
Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.
XLVIIIe Année. — 1905.
Cinquième série, tome I; de la collection, LV.
Adresser toutes les communications relatives à la Rédaction au Secrétaire de la Revue, Rue du Metz, 41, Lille.
Société St-Augustin, Desclée, De Brouwer & Cie.
PACIFIC SCHOOL OF RELIGION



La Sainte Famille, par un maître du Nord de la France.



L'INTÉRÊT qui s'attache aux œuvres des peintres français antérieurs à la renaissance depuis l'Exposition du Pavillon Marsan, nous porte à faire connaître à nos lecteurs un petit panneau qui n'a jamais été exposé et qui, par conséquent, est demeuré en dehors des recherches et des études dont sont actuellement l'objet les maîtres que bien improprement on qualifie de « Primitifs ».

Le panneau dont le lecteur a la reproduction sous les yeux appartient à M. le baron de Selys-Longchamps de Liége, qui, au cours de la bonne saison, habite son château de Longchamps, près Waremme. Avant de devenir propriété de sa famille, le tableau se trouvait à Lille, et à notre regret, nous ne pouvons remonter plus haut dans son histoire. Le caractère de cette œuvre si délicate n'infirme en rien le renseignement bien vague que nous venons de donner; il la fera, au premier abord, attribuer à un maître du Nord de la France, à l'ancienne Flandre française. Le propriétaire l'avait offerte à l'Exposition *des Primitifs* au Louvre, en la faisant connaître par une reproduction très défectueuse à l'Administration. Celle-ci avait déjà reçu du Musée d'Épinal un panneau de même grandeur et représentant une Sainte Famille de la même composition. Il existe cependant entre les deux exemplaires des variantes, bien que l'un soit, à toute évidence, la réplique de l'autre.

Le panneau exposé au Louvre sous le N° 126, ne semble pas avoir joui de la faveur des membres du Comité chargé du placement des tableaux. Il se trouvait en effet accroché trop haut et dans un jour qui permettait à peine de l'étudier d'une manière assez approfondie pour noter avec quelque précision, les analogies et les différences qui existent entre les deux tableaux.

Incontestablement la composition est identique, mais je n'oserais ajouter que les deux peintures sont du même pinceau. Je

crois reconnaître deux mains différentes, bien qu'il ne m'ait pas été donné de voir les deux œuvres l'une à côté de l'autre et de pouvoir ainsi procéder à une comparaison approfondie, permettant de formuler un jugement définitif. Voici cependant quelques variantes qu'il n'a pas été difficile de constater.

La différence la plus sensible dans l'harmonie de l'ensemble se produit dans la partie du tableau où se trouve saint Joseph. Déjà dans le panneau que nous reproduisons, la tête de propriétaire cossu, au visage bien rasé, coiffé d'un bonnet de fourrure, et dont l'encolure de la houppelande est également garnie de fourrure, qui semble avoir sous les yeux son livre de comptes, n'a absolument rien de commun avec le Charpentier de Nazareth, le père nourricier de l'Enfant divin et le gardien de la virginité maternelle de la fille de la race de David. Derrière lui, une fenêtre donnant sur une muraille à la tonalité sombre, fait valoir le drap d'or qui sert presque de nimbe à la tête de Marie, si joliment coiffée de son double voile d'où s'échappe par flots abondants la chevelure d'un brun doré. Dans le panneau du Musée d'Épinal, la tête de saint Joseph prend un caractère encore moins religieux et plus vulgaire; coiffé d'un ample chapeau de paille et se détachant sur le ciel d'un bleu violent, il semble appartenir moins encore au groupe de la Mère et de l'Enfant et apparaît comme un jardinier assez indiscret.

D'autres divergences sont à remarquer entre les deux panneaux. C'est ainsi que dans le tableau du Musée d'Épinal on remarque, à l'appui en pierre sur lequel posent les pieds de l'Enfant Jésus, à la gauche du spectateur, un verre muni d'un couvercle contenant un peu de vin rouge, tandis que dans le tableau que nous reproduisons, l'Enfant a les deux pieds posés sur une branche d'ancolie, vulgairement « aquilégie ». Faut-il reconnaître un sens symbolique à cette branche fleurie ? Je suis disposé à le croire en rappelant le sens populaire que l'on donne en France à cette jolie fleur que, dans certaines provinces, l'on nomme gant de Notre-Dame, manteau royal, fleur du parfait amour. « Et li pluiseur aiment moult l'anquelie », dit Froissart.

Quoi qu'il en soit, notre maître a peint cette fleur en véritable botaniste, comme il a peint également l'œillet que de la main gauche la Vierge Marie tient un peu précieusement, entre le pouce et l'index, pour l'offrir à son Enfant. Du côté opposé sur la tablette, se trouve un citron dont on a coupé une tranche, en y laissant le couteau qui a servi à cet effet. Ici, il devient difficile de donner une signification à ces objets, si ce n'est le désir du peintre à faire preuve d'une grande virtuosité dans l'exécution des détails.

Le catalogue de l'Exposition du Pavillon Marsan, dans la notice sur le tableau exposé, a recherché le maître auquel on peut l'attribuer, sans aboutir à une conclusion. Il y voit une peinture de l'École d'Amiens, vers 1500. La date et l'attribution sont également acceptables. D'autre part, lorsque la notice cherche à serrer de plus près la question de savoir à quel maître il convient de faire honneur de l'œuvre, elle ne sort pas du vague. M. Firmenich-Reichartz l'aurait attribuée au Maître de la *Mort de Marie*. S'il s'agit du tableau figurant au Musée de Cologne, il semble bien difficile d'y trouver un point de repère avec notre panneau. La notice devient plus affirmative sur un point : Nous y lisons : « Nous avons ici une descendance fort écrite d'avec les illustrations du duc de Berry pour les *Très riches Heures*. Le chapeau de paille de



La Sainte Famille.

saint Joseph, l'arrangement des têtes et les rayons des nimbes sont formels ; le paysage de même.

« D'ailleurs le tableau, qui provient de la collection du prince de Salm, n'a pas été trouvé en Allemagne, mais à l'abbaye de Toussaint près de Saint-Quentin. »

Cela ne nous avance pas beaucoup pour notre exemplaire ; comme on peut s'en assurer, il n'y est pas question du chapeau de paille de saint Joseph, ni de rayons, ni surtout de paysage.

Il en résulte pour notre tableau, une harmonie toute différente. Les voiles blancs de la Vierge dont le supérieur se détache sur le fond de drap d'or légèrement glacé, la robe bleue aux manches garnies de fourrures, le manteau rouge laque, les chairs aux tonalités très douces, forment un assortiment de couleurs charmant. On dirait d'un bouquet de fleurs disposées avec harmonie.

Comme je viens de le faire observer, il y a donc des différences notables entre le tableau exposé et celui dont nous donnons la reproduction. Le catalogue de l'*Exposition des Primitifs* termine la notice par cette remarque. « Il existe de nombreuses répliques de ce tableau dont une à Saint-Pétersbourg, au Musée de l'Ermitage et l'autre à Waremme (le catalogue écrit Varemme) Belgique, chez M. le baron de Selys-Longchamps. »

J'ai le regret de ne pas connaître le Musée de l'Ermitage, mais j'ai examiné la réplique du Musée d'Épinal en la comparant avec les souvenirs, bien récents, du tableau dont nous donnons la reproduction.

Indépendamment des différences notables que nous avons constatées en citant le texte même du livret de l'Exposition, le panneau exposé m'a paru notablement inférieur au point de vue de l'exécution, du modelé, notamment dans les chairs et enfin de l'harmonie de l'ensemble.

Il existe dans notre panneau, comme nous venons de le voir, un charme et une limpidité dans la coloration, une sûreté harmonieuse dans l'exécution et enfin, une « maestra » qui semble exclure toute idée de copie. La tête de l'Enfant Jésus, chose rare, même chez les maîtres qui ont peint les enfants avec l'intelligence des formes que donne l'étude de la nature, a un caractère tout individuel : Ce n'est pas un enfant quelconque ; c'est un portrait. Si les mains de la Vierge, d'ailleurs charmantes, ont dans le geste une nuance d'affectation, la tête de Marie et tout l'arrangement du voile et du costume captivent par une grande simplicité dans la distinction. C'est à ce point de vue une œuvre bien française. Il se dégage de l'ensemble un charme que nous avons tenu à faire goûter à nos lecteurs.

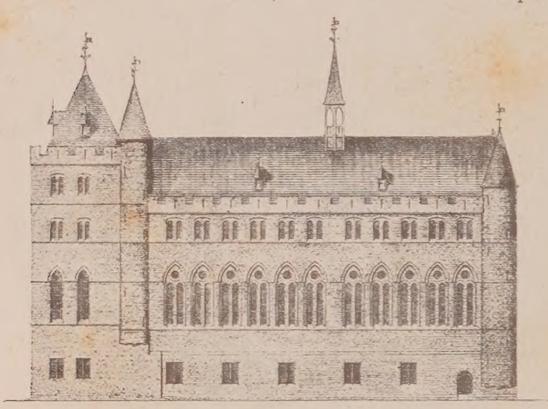
J. H.



Les embellissements du centre de Gand.



NOUS avons autrefois fait connaître à nos lecteurs (1), le plan grandiose conçu par l'architecte Van Assche de Gand, qui tendait à dégager l'incomparable série des monuments qui sont groupés dans le quartier central, nommé la Cuve de Gand. En effet, à très court intervalle l'un de l'autre s'élèvent la cathédrale, le château de Gérard le Diable, la halle aux Draps



Gand. — Château de Gérard le Diable. (Restauration.)

flanquée du beffroi, l'hôtel de Ville et l'église St-Nicolas. A l'époque dont nous parlons, le château de Gérard le Diable n'avait pas été restauré et agrandi par M. A. Verhaegen ; des constructions vulgaires se pressaient jusque contre la façade de Saint-Bavon, bâties sur le parvis de la cathédrale; la jolie halle était englobée dans de vulgaires bâtisses, ne découvrant que son pignon ; l'hôtel de ville et le beffroi étaient serrés de tout près par des maisons entassées les unes sur les autres, et traversées de biais par la ruelle des Chevaliers. Quant à l'église de Saint-Nicolas, enserrée de toutes parts entre les maisons, elle offrait un des exemples les plus exorbitants de constructions parasites accrochées comme des chancres aux flancs du chevet, même à la façade du vénérable monument.

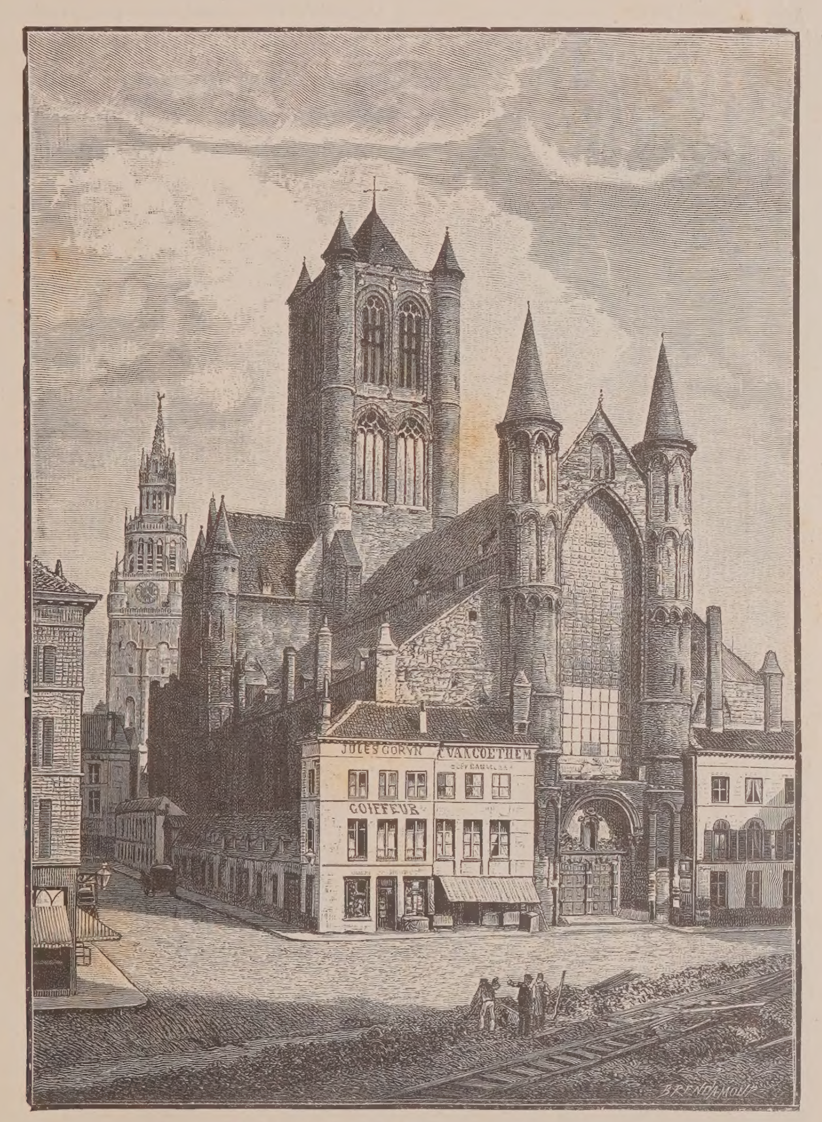


Gand. — Projet de M. A. Van Assche (1888).

Combien de progrès accomplis depuis lors ! L'initiative et l'activité de M. le bourgmestre Braun ont été encouragées par l'intervention de M. le ministre de Smet de Naeyer, qui est un gantois épris de sa ville natale. Le côté méridional de la cathédrale

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1889, p. 396.

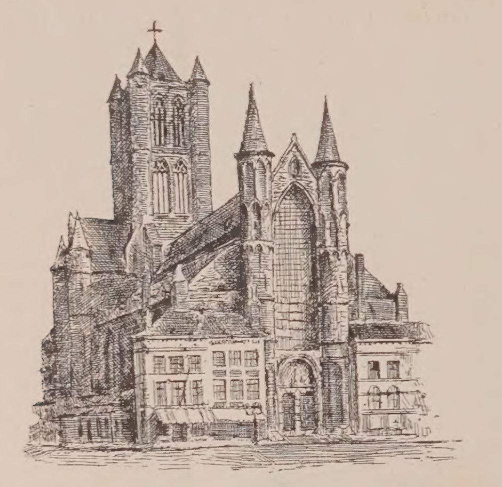
a été dégagé; un jardinet a pris la place des bâtisses qui le masquaient, et une annexe des archives ajoutée au vieux manoir du XIII[e] siècle, conçue par M. Verhaegen dans le même style, s'harmonise à merveille avec le majestueux vaisseau de St-Bavon, embelli lui-même par les travaux de discrète restauration qu'a faits à celui-ci l'habile ar-



Gand. — Vue de l'église Saint-Nicolas, avant son dégagement.

chitecte M. Ét. Mortier. Une patine bien foncée ne tardera pas, espérons-le, à salir les pierres exotiques des locaux de la banque nationale, qui, bâtis en style Louis XVI, entre les deux graves édifices, détonnent par leur architecture. La façade antérieure et la belle tour de St-Bavon se dressent maintenant sur une place nouvelle, faisant face à la longue façade de la halle et au beffroi qui la domine. Elle est superbe, cette dernière

façade entièrement découverte, restaurée et allongée, par les soins de MM. A. Van Assche et Van Rysselberghe. Elle n'avait



Gand. — Église Saint-Nicolas, état ancien.

pas la longueur qui lui avait été assignée par son architecte primitif ; on a retrouvé dans le sol les substructions des trois travées extrêmes, qui n'avaient jamais été élevées, et on les a construites en grande partie dans les matériaux primitifs, savoir cette admirable pierre Baelegem, à peu près épuisée, mais dont on avait conservé une provision provenant de vieilles constructions démolies. On se préoccupe à présent de remplacer par une superstructure de bon aloi la flèche en fonte, dont feu Roelandt a coiffé la tour municipale ; nous en reparlerons.

Entre la cathédrale et la halle, s'étend maintenant une place nouvelle, une place *encadrée*, que forment, sur ses longs côtés, d'une part, une rangée de maisons, d'autre part, le nouveau théâtre flamand, et qu'orne, à son centre, le groupe gracieux mais énigmatique comme un sphynx, que I. de Rudder sculpta à la mémoire du littérateur flamand Willems. Cette place est assez réussie, sauf son fâcheux raccord courbe avec celle de l'hôtel de ville et la position du monument au centre : c'est une erreur de notre époque de placer les statues



Gand. — Nouvelle place de Saint-Bavon, Halle aux Draps.

au milieu des places publiques ; cette statue sera déplacée, quand l'éducation artistique du public sera parfaite ; il a été scientifiquement démontré par M. Ad. Hildebrand (nous y reviendrons) que, dans cette situation, une statue gâte une place, et qu'elle est elle-même très mal vue. Au surplus, ce fut une erreur d'y construire le théâtre

flamand ; ayant deux côtés occupés par des monuments publics, il convenait, pour lui donner de la vie, de réserver le côté à reconstruire pour des constructions privées, propres à contribuer au mouvement et à l'animation : à présent cette place, qui n'a d'habitants véritables que sur un de ses quatre côtés, est morne à certaines heures.

Au promeneur, surtout à l'étranger, que la flânerie mène dans la rue du Séminaire, est réservée une des plus charmantes surprises que procurent les détours pittoresques des vieilles cités : c'est de rencontrer à un tournant l'admirable ensemble de l'hôtel dit de l'*Achter Sikkel* (ancien hôtel de Limbourg, jadis occupé par la loge maçonnique), avec sa cour contournée de galeries gothiques, avec sa façade monu-



Gand. — Nouveau Conservatoire. (Ancien hôtel dit de l'*Achter Sikkel*.)

mentale que domine une tourelle élancée, un vrai bijou d'art ancien remarquablement restauré par M. Van Rysselberghe.

Mais revenons vers le beffroi et l'hôtel de ville. Devant la longue façade du palais communal s'étendait une de ces places allongées, comme on en voit plusieurs en Italie (telle la place de la Seigneurie de Vicence), étroite et intime, dominée de toute sa hauteur par la tour du beffroi, qui y avait des allures de géant. La place était fermée à l'opposite par la rue Haut-Port, si bien fermée qu'elle pouvait servir de marché au Beurre. On a eu la désastreuse idée de percer de cette place une large artère, qui en est le prolongement vers le quartier Saint-Jacques, sans faire attention qu'en la continuant par une rue on l'anéantissait, et sans remarquer qu'elle occupait un point culminant, de manière que l'artère nouvelle constitue maintenant une de ces laides rues en *bosses*, qui sont péché mortel en fait de tracé des villes.

Cette faute grave, que j'ai appelée ailleurs

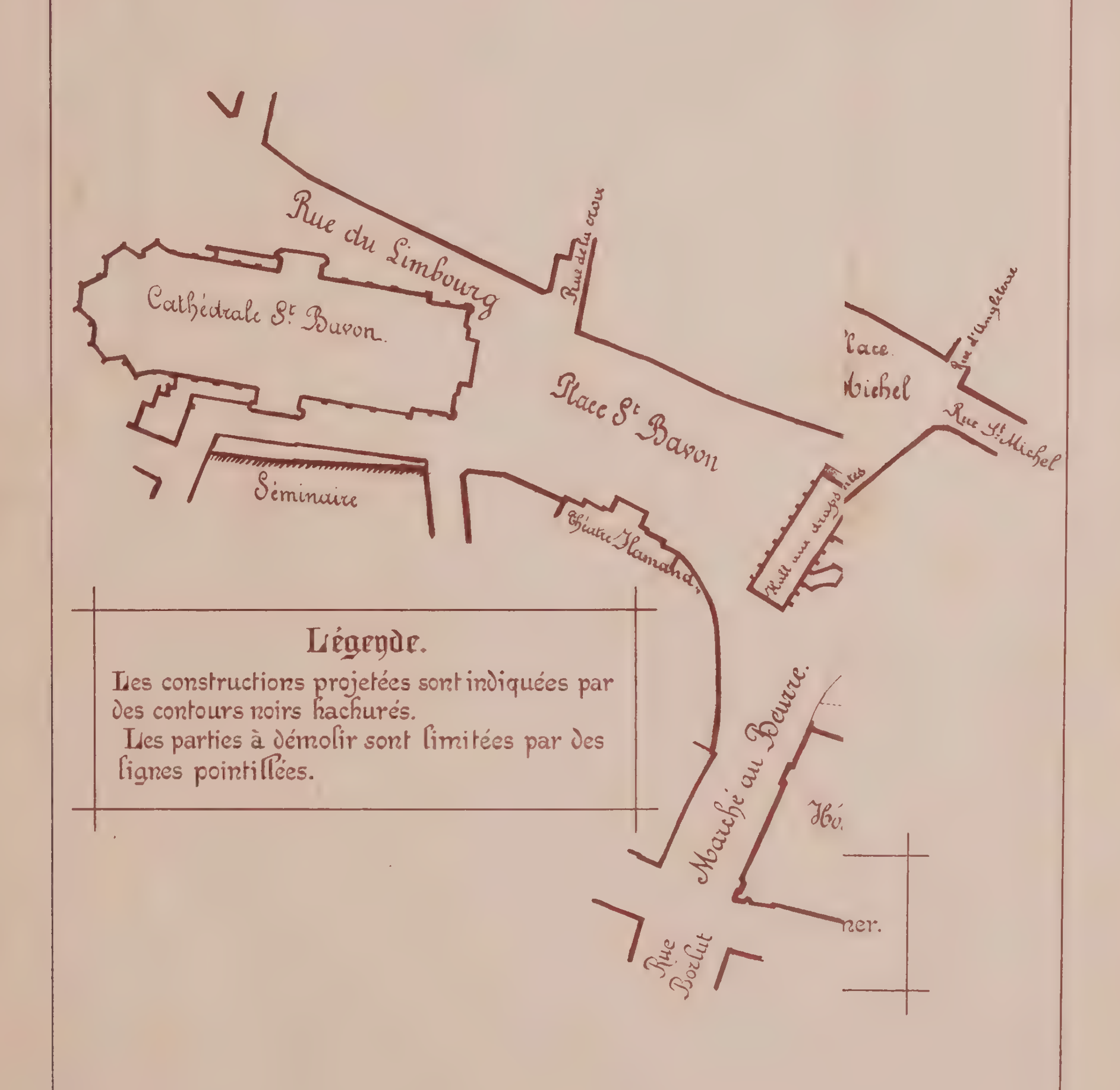
la faute suprême, a été reconnue, confessée et la contrition a été suivie d'amendement. Le mal fait par la rue Borlut n'était pas réparable : du moins s'est-on bien promis de ne plus pécher. Une autre infraction aux lois de la construction des villes était projetée, celle qui consisterait à faire le vide, la table rase, autour du beffroi et de l'église St-Nicolas. Qu'on rectifie, qu'on élargisse les rues, qu'on dégage les monuments, c'est fort bien : mais pourquoi faire des trous béants dans le centre de la ville, qui doit être le cœur, le foyer de la vie. Pourquoi créer le désert en de vastes carrefours battus par les quatre vents du ciel ; pourquoi écarter les habitations des monuments ; pourquoi faire le vide autour de l'église St-Nicolas, qui apparaît maintenant pareille à une chaloupe échouée sur la plage ? La place du Lion d'or fut jadis mal tracée ; on peut la rétablir d'après une belle ordonnance. Entre le vaste marché aux Grains et



Gand. — Sacristie de l'église de Saint-Bavon.

la place St-Bavon, deux belles places monumentales, il y a place pour une place intime, bien fermée, qui serve de trait d'union, plutôt que pour un carrefour colossal, où le passant serait perdu entre deux rangées de maisons démesurément écartées. Maintenir ce vide serait une faute aussi lourde que celle dont je parlais plus haut, mais heureusement réparable. Le remède existe et l'auteur de ces lignes espère l'avoir trouvé dans la reconstruction d'une place normale du Lion d'or, place établie d'après toutes les règles de l'art, selon le projet qu'il a présenté à M. le ministre de Smet de Naeyer et qui a été agréé. (V. la planche II ci-contre.)

Ce projet est exposé de manière concrète dans la *Maquette de la Cuve de Gand*, exécutée sur mes dessins et aquarelles par M. Poppe, entrepreneur, qui s'est révélé comme un maître dans cet art spécial ; nous donnons quelques vues de cette maquette. On se demandait où l'on pourrait trouver place pour l'habitation du curé de St-Nicolas, actuellement exilé dans la paroisse voisine, tant les habitations sont devenues rares dans le quartier St-Nicolas. Quant à la sacristie, on avait été jusqu'à proposer,



Légende.

Les constructions projetées sont indiquées par des contours noirs hachurés.

Les parties à démolir sont limitées par des lignes pointillées.

sans rire, de lui trouver place dans une des chapelles absidales. Pourquoi ne pas ériger un presbytère très convenable et une sacristie parfaite au voisinage du chœur ? Pourquoi ne pas en faire les accessoires réguliers de l'église ? Ne faut-il pas à la belle et antique église de St-Nicolas son cadre de maisons, et ses annexes naturelles, qui rendent ses abords moins mornes, son entourage plus vivant et qui marque son échelle monumentale en faisant ressortir ses proportions ?

M. Augé de Lassus a dit éloquemment la déchéance d'une cathédrale isolée : « c'est un roi sans cortège et sans garde de corps ; l'approche, devenue trop facile, diminue sa gloire. » Il en est de même de l'église paroissiale dépouillée de ses annexes nécessaires. Il est indécent d'ailleurs, que le roulage fasse vibrer le pavé jusque contre le sanctuaire et que rien ne protège le chœur contre le tumulte du dehors.

Aux monuments il faut leur cadre ; autour de l'église il faut des maisons. Il les faut non seulement pour donner une physionomie attachante à une agglomération active, mais aussi pour procurer au monument son échelle monumentale et, par un heureux contraste, faire ressortir sa majesté. Il faut tout autour des passants, des fenêtres éclairées le soir, les allées et venues de rues, de places animées, intimes, fermées au vent et à la poussière.



Maquette de la Cuve de Gand, dressée par M. Poppe, sous la direction de M. L. Cloquet.
Projet d'annexes de l'église St-Nicolas, presbytère, sacristie et cloître. (Archit. L. Cloquet.)

Dans le projet ci-contre, on clôt la place du Lion d'or par un bloc de maisons à construire, car l'on sait que *former* une place, c'est la *fermer*. Dans ce bloc sont compris, tout près du chevet, la sacristie, bâtiment peu élevé qui laisse le vaisseau visible, dominant la nouvelle place ; puis le presbytère, isolé du chœur par un jardin et qu'un simple grillage sépare de la rue Catalogne ; ce jardin est entouré d'un cloître, longeant à la fois la sacristie et la cour du presbytère. On obtient ainsi un ensemble pittoresque, qui dégage entièrement le beau chœur de St-Nicolas du côté de la rue Catalogne.

Quant à la place du Lion d'Or elle serait fermée du côté de l'Est par l'avancée d'une aile monumentale à construire comme annexe à l'hôtel de ville d'après les plans de M. Van Rysselberghe. De cette place, l'on aurait deux percées superbes, fermées à distance convenable, d'un côté sur la Halle aux Draps, de l'autre sur l'hôtel des Postes. M. le ministre de Smet de Naeyer a bien voulu accorder sa haute ap-

probation à ce dispositif, qu'il a contribué à perfectionner, en réservant un parvis fort bien proportionné devant la façade de la future annexe de l'hôtel de ville et devant la nouvelle entrée de cet édifice qui deviendrait la principale. Le projet a également obtenu les éloges de nombreuses personnes autorisées.

***

La maquette dont nous parlons a servi à étudier d'autres questions relatives aux embellissements de la Cuve de Gand, et notamment celle du nouveau pont St-Michel et de ses abords.

Comme le montre le Pl. II, la Lys sépare la paroisse St-Nicolas de la paroisse St-Michel. Sur sa rive droite s'étalent les merveilleuses façades anciennes, qui font du quai aux Herbes un des sites urbains les plus remarquables de l'Europe, et parmi



Le quai aux Herbes à Gand; avec la maison des Bateliers. (Avant restauration.)

lesquelles se dresse « le triomphal » pignon de la Maison des Bateliers, ainsi que l'a nommé Taine. Entre le quai et le marché au Grain s'élève en ce moment, conçu dans le style traditionnel local, le nouvel hôtel des Postes, d'après les plans dont M. Ét. Mortier et moi sommes les auteurs. En face de ce monument moderne, se montre le chevet de la belle église St-Michel. Entre les deux, la rivière est franchie par un vétuste pont tournant. Le marché au Grain est devenu le centre de la circulation des trams, dont une ligne passe par le pont après avoir longé le bâtiment des Postes suivant la rue de l'Étoile, laquelle est de grande voierie.

Les nécessités inéluctables de la grande circulation urbaine et interurbaine réclament l'établissement d'un pont fixe à cet endroit. Il n'est pas étonnant que le projet de l'Administration des Ponts et Chaussées ait excité les alarmes du *Cercle d'Histoire et d'Archéologie* de Gand, qui s'est fait le

gardien jaloux du patrimoine artistique et monumental de la ville. Ses membres se sont émus du danger que courait l'aspect de ce quai admirable connu de l'Europe entière.

Justement soucieux de ne rien négliger pour la sauvegarde de ces choses vénérables et précieuses, M. le ministre de Smet a voulu s'assurer à l'avance de l'effet esthétique des transformations projetées, et ce fut le motif principal qui l'a déterminé à faire exécuter la coûteuse maquette dont il a déjà été question. Or il est apparu évident à tous, que le nouveau pont ne produira aucune occultation désastreuse sur le chevet de St-Michel, tandis que les démolitions du presbytère actuel et de la sacristie, que nécessite sa construction, mettront ce chevet beaucoup plus à découvert. Quant au pont, son tablier relevé laissera voir, chose singulièrement intéressante, le pied du chœur actuellement masqué, et, sous les arches à construire, l'œil pourra suivre désormais la racine des absidioles et leur plantation sur le sol.



Maquette des abords de la cathédrale.



Maquette de la Cuve de Gand. — Projet de pont. (1er projet à 2 passes avec tablier métallique.)

Deux jeunes architectes élèves de l'École St-Luc, MM. F. Todt et V. Vaerwyck, ont conçu un projet singulièrement heureux, pour la reconstruction de la sacristie et du presbytère de St-Michel du côté méridio-

nal de l'église, entre son vaisseau et l'ancien couvent des Dominicains, qu'il est question de restaurer pour y aménager la nouvelle bibliothèque universitaire.

Pour en revenir au pont lui-même, il aura une voie surélevée de 4 m. 50 au-dessus du quai, d'ailleurs abaissé d'un mètre, et pour y parvenir la chaussée gravira une rampe monumentale dessinée par le soussigné. Les fonctionnaires des Ponts et Chaussées, M. l'Ingénieur en chef Grenier, et M. l'Ingénieur principal Van Haute, ont fait appel à toutes les ressources de l'art pour réaliser les désidérata des fervents amis des monuments gantois. On espère trouver moyen d'exécuter en pierre, fallût-il mettre en œuvre le granit, des arches aussi légères que les tabliers métalliques d'abord projetés. On fera un pont à trois arches, dont voici une esquisse, dans le goût des beaux ponts du moyen âge.

La rue de l'Étoile sera élargie ; à côté de la voie montante, large de 14 mètres, qui accède au pont, une voie en pente douce conduira du marché au Grain vers le quai. A l'autre rive, un dispositif inverse dégagera à merveille les abords du portail latéral de St-Michel.

Parcourue dans l'autre sens, la rampe de la rue de l'Étoile (disons plutôt la



Pont Saint-Michel — Projet actuel à 3 arches.

pente), se raccorde par une courbe élégante avec la rue Catalogne. On a heureusement résisté à la tentation qui s'est produite, de diriger l'axe de cette artère dans le prolongement de la rue précitée, braquée sur le beffroi et la tour de St-Bavon. On sait que les longues rues ont un grand défaut, c'est le raccourci de la perspective ; leurs maisons se confondent dans une perspective fuyante. Il suffit d'un recul égal à trois fois sa hauteur pour envisager un édifice dans tous ses avantages ; par contre, au bout d'une longue artère, le plus majestueux monument perd son prestige. Nos ancêtres ménageaient des surprises ingénieuses, en faisant apparaître leurs cathédrales dans toute leur majesté au détour d'une rue ondulée, comme la cathédrale de Bruges à un joli tournant de la rue venant de la gare. Et puis, combien les rues sinueuses l'emportent en beauté sur les rues toutes droites, ces trouées dans le vide, ces fentes dans la cité !

Au lieu donc d'établir la rue de l'Étoile dans l'axe de la rue de Catalogne et de réaliser un long alignement panoramique, qui révèle tout d'un coup un ensemble de monuments, l'exemple des anciens comme les préceptes des spécialistes nous recommandent au contraire de ménager la succession des beaux points de vue et les perspectives judicieusement limitées. La rue de l'Étoile aura deux fonds de tableaux à ses abouts : d'une part St-Nicolas vu de flanc, d'autre part St-Michel dans une présentation non moins pittoresque ; à ces vues

superbes en succéderont d'autres non moins prestigieuses, quand on passera de la rue de l'Étoile à la rue Catalogne ; on aura dès lors, à distance de belle vision, le beffroi et St-Bavon. En outre le marché au Grain ne sera pas éventré par une artère démesurée ; il restera presque fermé comme le veut l'art de la construction des places monumentales encadrées.

En exagérant la largeur de la rue de l'Étoile, on aurait fait dans l'ancien site, si pittoresque en ses proportions harmonieuses, un vide outré, dont l'on peut apprécier après le mauvais effet par la vignette



Maquette de la rue de l'Étoile, effet que produirait un élargissement portant la largeur à 40 mètres

ci-contre. Au surplus on aurait en quelque sorte éventré le marché au Grain. Il importe au contraire de le tenir fermé, en reconstruisant au lieu des laides maisons, destinées à la démolition, qui forment la base du triangle dessiné par cette place, une rangée de maisons vivantes et modernes.

Nous ne pouvons finir cet article sans dire quelques mots de la très remarquable restauration de la maison des Bateliers, qui vient d'être terminée. Que d'inquiétudes n'avait-elle pas excitées, tandis que d'épais échafaudages cachaient le travail lent mais consciencieux d'architectes d'élite ! Alors que l'impatience et la défiance avaient atteint l'état aigu, soudain le masque tomba et ce fut un cri général d'approbation admirative devant la riche façade ressuscitée. On a pu, et le soussigné le premier, considérer comme devenue impossible de nos jours une restauration suffisamment conservatrice de ce joyau, et préférer le maintien de la vénérable façade primitive. Cette discussion n'est plus à l'ordre du jour. Il ne reste qu'à proclamer que la restauration, pour être faite encore à cette heure tardive, ne pouvait être mieux faite. Il reste peu de la façade



Maquette du marché au Grain avec le nouvel hôtel des Postes et le fond supposé rebâti.

ancienne, mais du moins il reste quelques témoins de toutes les parties. Il n'est guère un cordon, une moulure, un meneau, un cul de lampe, une arabesque, dont on n'ait maintenu un spécimen dans la pierre originelle. La restauration a été effectuée avec la pierre authentique de Baelgem, qui n'était pas entièrement perdue, comme on l'a tant dit. Les anciens gisements ont été réouverts et exploités tout exprès. Ils restent à la disposition de l'État, qui en a acquis la concession et qui réserve l'étoffe

précieuse de cette roche excellente pour les restaurations monumentales de la région. On doit louer grandement le talent autant que la modestie de M. l'architecte provincial Mortier, qui a assumé au début la tâche hardie et délicate de cet ouvrage, et associer à cet éloge son collaborateur M. A. Van Houcke. Une lettre adressée par M. Mortier au *Cercle d'histoire et d'archéologie* et que nous reproduisons ci-dessous, nous fixe d'ailleurs sur la part que les architectes, les sculpteurs et l'entrepreneur ont prise à ce beau travail.

L. CLOQUET.

Gand, le 21 novembre 1904.

Monsieur le Président,

Vous avez bien voulu, au début de l'assemblée générale du 16 octobre dernier, donner votre opinion sur la restauration de la Maison des Bateliers et m'attribuer la réussite du travail. Je vous en remercie bien sincèrement, mais, permettez-moi de le dire, votre appréciation est trop flatteuse à mon égard. En effet si, en vertu de mon contrat avec l'État, j'avais à ma charge la direction et la responsabilité du travail au double point de vue de l'art et de l'archéologie, la restauration, dans son ensemble, a été effectuée en collaboration avec notre distingué confrère Monsieur Van Houcke, architecte principal des Postes et des Télégraphes.

De plus, vous ne l'ignorez pas, Monsieur le Président, un ouvrage de l'espèce ne peut être mené à bonne fin si l'architecte n'est secondé par le sculpteur et par l'entrepreneur. Or, la part d'intervention de ceux-ci a été très considérable, et je suis heureux de pouvoir rendre hommage au talent des statuaires Messieurs De Beule et Sinia, qui se sont parfaitement acquittés de leur mission, ainsi qu'au soin avec lequel Monsieur l'entrepreneur a conduit des travaux difficiles et délicats.

Enfin, je crois de mon devoir de déclarer que c'est grâce surtout à la bienveillance de Monsieur le Ministre des Chemins de fer, Postes et Télégraphes, et des hauts fonctionnaires de son département, que les pierres qui n'ont pu être réemployées se trouvent aujourd'hui au musée lapidaire de la ville de Gand.

Je vous saurais gré, Monsieur le Président, de communiquer cette lettre à la Société et vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments très distingués.

ÉT. MORTIER.



Interpretation de deux scènes d'un bas-relief sur la façade de l'église de Saint-Gilles (Gard).



NOUS les artistes connaissent sur les bords du Rhône, en face de la Camargue, l'église, ou plutôt la merveilleuse façade de St-Gilles ([1]); nous disons la façade, car la construction de cet édifice, commencée en 1116 sur un plan si grandiose, s'est vite ralentie et s'est arrêtée presque aussitôt après le péristyle, comme si l'exécution de ce morceau splendide avait épuisé toute la science des architectes et toutes les ressources des fidèles.

Nous n'entreprendrons pas de décrire ici la foule des statues, des bas-reli-fs, des colonnes, qui peuplent ce portail : cette œuvre a été faite ([2]), de main de maître, par M. Revoil qui joignait l'expérience du constructeur à l'érudition de l'archéologue et qui eut en outre la bonne fortune, pendant les travaux de restauration auxquels il présidait, de pouvoir du haut des échafaudages, examiner de près, toucher même du doigt chaque statue, et découvrir ainsi tels détails ou telles inscriptions qu'on pouvait à peine soupçonner auparavant.

Il nous sera permis cependant, dans cette description si minutieuse et si exacte, de discuter l'interprétation d'un morceau de sculpture des plus intéressants, auquel nous trouvons un tout autre sens que celui auquel s'est arrêté le savant critique. — On sait que tout le long de la façade, au-dessus des colonnes et des portes (dont elle forme le linteau), règne une large frise où sont figurées en bas-reliefs admirables les scènes de la vie publique et de la Passion du Christ. La série commence à la porte de gauche, par l'entrée de Jésus dans Jérusalem au jour des Rameaux ; puis entre cette porte et la porte centrale viennent les deux sujets que nous allons examiner de plus près, et le récit se continue par les épisodes des Vendeurs chassés du Temple, de la Résurrection de Lazare, du Lavement des pieds, de la Cène, et du reste de la Passion.

Décrivons rapidement les deux scènes qui nous intéressent :

Dans la première (N°s 1 et 2) on voit deux personnages barbus, nu-tête, vêtus de tuniques ceintes et chaussés, qui paraissent s'embrasser ou se parler à l'oreille ; dans la seconde (N°s 3 à 7) un personnage (N° 3), nu-tête, vêtu d'une robe, de chaussures aux pieds, est assis; derrière lui, une forme peu distincte (N° 4) ; deux hommes (N°s 5 et 6), nu-tête, l'un barbu, l'autre sans barbe, tous deux chaussés et habillés d'une tunique serrée à la taille, semblent conduire ou pousser vers le personnage assis un troisième individu (N° 7) qui s'avance à grands pas ; celui-ci est barbu, a la tête nue ainsi que les pieds, et est vêtu d'une robe; il tend la main pour recevoir les pièces d'argent qu'y verse le personnage N° 3. — Ces deux scènes ont pour théâtre l'intérieur d'une maison, comme l'indique l'arcature qui forme le fond du tableau.

M. Revoil croit reconnaître dans le premier de ces bas-reliefs les adieux de l'Enfant

1. Reproduite en grande partie en moulages au musée du Trocadero, à Paris.

2. *Monographie de l'église St-Gilles;* — et *Architecture romane du Midi de la France.*

prodigue à son père, et, dans le second, ce même père de famille remettant à son fils sa part d'héritage. — Remarquons d'abord que le reste de la frise retrace non des paraboles, mais bien des épisodes de la vie même de Jésus : assurément une exception ne serait pas impossible, mais l'analyse même des figures nous fournit d'autres raisons de douter de l'exactitude de cette interprétation :

1°. — L'hypothèse de M. Revoil supposerait une interversion, car les adieux du père à son fils sont logiquement postérieurs à la reddition du compte ; il faudrait donc lire ces deux scènes de droite à gauche, contrairement à l'ordre suivi dans tout le reste de la frise.

2°. — Les gestes des personnages N°s 1 et 2 resteraient inexplicables dans cette hypothèse.

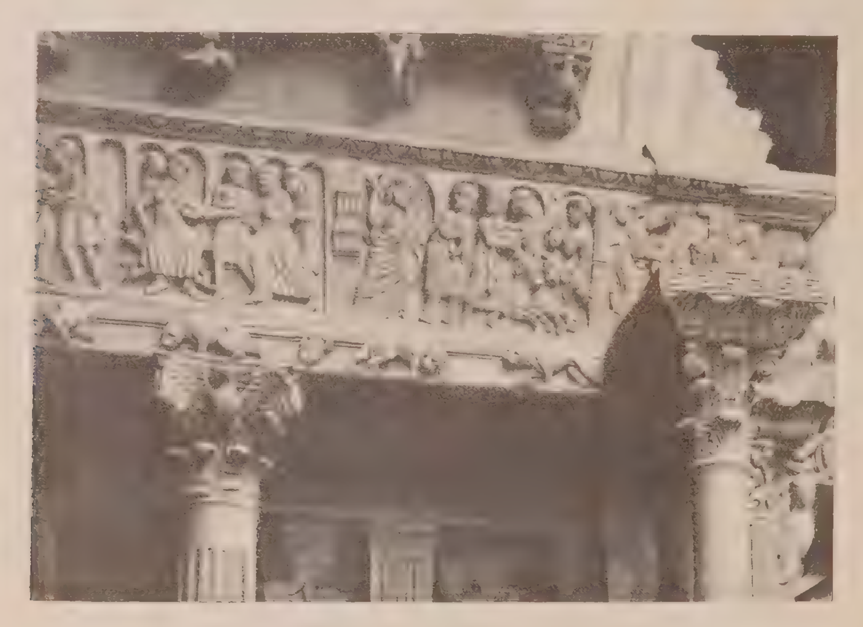


Fig. 1. — Frise de la façade de Saint-Gilles (fragment).

3°. — Si l'on adoptait cette interprétation, les personnages N°s 1 et 2 seraient les mêmes que ceux N°s 3 et 7 : or, ils ne portent pas le même costume.

4°. — Il serait singulier que l'artiste ait représenté l'Enfant prodigue, cet adolescent (N° 7) plus barbu que son père, et qu'il ait laissé nu-pieds ce délicat affamé de plaisirs et de voluptés, alors que le père de famille (N° 1), chaussé il est vrai, serait vêtu d'une simple tunique peu convenable pour son âge avancé.

5°. — Les sculpteurs qui ont traduit la parabole du Prodigue ont toujours montré le fils dissipant son bien dans la débauche, puis réduit à garder les pourceaux, enfin revenant à son père et mangeant avec lui le veau gras [1]. On comprendrait mal qu'à St Gilles, l'imagier ait négligé ces tableaux caractéristiques pour s'attacher uniquement à des épisodes accessoires.

Pour toutes ces raisons, nous repoussons

1. Voir notamment le soubassement du portail occidental de St-Étienne d'Auxerre.

l'interprétation de M. Revoil ; voici les solutions que nous proposerons.

Première scène. Nos 1 et 2. — La première scène a pour sujet le conciliabule de deux membres du Sanhédrin complotant la perte de Jésus. Celui-ci vient de faire son entrée triomphale dans Jérusalem, et ses adversaires, dépités, cherchent le moyen de le faire mourir, comme le rapporte le récit évangélique, dont l'ordre serait ainsi observé. Les deux pharisiens se parlent à l'oreille, car le secret est grave ; l'un d'eux



Fig. 2. — Schéma du bas-relief de la frise de Saint-Gilles.

lève l'index comme pour recommander la prudence, tandis que l'autre, faisant de la main le geste de compter de l'argent, semble répondre que, moyennant finance, le succès est certain. — On remarquera au surplus que le costume de ces deux individus est le même que celui des personnages qui, dans la deuxième scène, représentent d'après nous des pharisiens.

Deuxième scène. Nos 3 à 7. — Judas, cédant aux tentations des pharisiens, vient recevoir les trente deniers, prix de la trahison. Examinons de plus près chaque personnage :

N° 3. — Un membre du Sanhédrin, vêtu d'une robe et chaussé : il est assis sur un riche siège en forme de croix, aux montants terminés par des têtes sculptées d'animaux ; appuyant une main sur son genou avec un air d'autorité, de l'autre il verse dédaigneusement entre les doigts de Judas trois pièces d'argent, image des trente deniers.

N° 4. — Derrière lui et à hauteur de son oreille, on voit une masse mutilée et indistincte : ce pourrait être soit un juif, soit un démon soufflant dans l'esprit du pharisien l'idée de la corruption. On trouve en effet quelquefois des représentations de ce genre dans la statuaire romane : ainsi à la porte nord de la cathédrale de Poitiers, un petit Satan parle à l'oreille d'Hérode, lui conseillant d'ordonner le massacre des Innocents.

Nos 5 et 6. — Deux agents du Sanhédrin sans doute intermédiaires de l'infâme marché, amènent Judas et le poussent, pour ainsi dire, jusqu'auprès de leur chef.

N° 7. — L'apôtre infidèle semble d'ailleurs n'avoir point besoin d'encouragements : il se précipite et tend une main fébrile. Sa robe, ses pieds nus, indiquent suffisamment son caractère d'apôtre, tandis que l'absence de nimbe marque sa déchéance : d'autre part, son visage ravagé exprime bien le combat suprême qui se livre encore en lui.

Toutes ces scènes se déroulent à l'intérieur du temple, figuré par l'arcature que nous avons déjà mentionnée.

Telle est, à notre avis, la véritable signification de ces deux tableaux, après lesquels se déroulent, naturellement, dans l'ordre chronologique, l'épisode des vendeurs chassés et la Passion du Christ.

G. Sanoner.
Paris.



L'abbaye de Saint-Jean l'Evangéliste ou de Saint-Maximin de Trèves et ses cryptes.



CE personnage, saint Maximin, est un des évêques qui ont occupé le siège de Trèves au IVe siècle, entre les années 332 et 349 ; il est contemporain de saint Athanase d'Alexandrie qui vint se réfugier près de lui pendant son exil et fut l'un des athlètes de la Foi qui luttèrent contre les partisans des erreurs d'Arius [1]. Par sa naissance, il appartenait au diocèse de Poitiers comme son prédécesseur Agrécius et comme son successeur Paulinus, ce qui nous démontre en passant que, dans la Gaule chrétienne, rien n'arrêtait le zèle des âmes d'élite, le rayonnement des provinces privilégiées et l'émigration des grandes intelligences vers les centres de civilisation.

La vie de saint Maximin a été écrite deux fois : la première, au VIIIe siècle, par un moine de Saint-Maximin de Trèves, la seconde, en 839, par un auteur du nom de Lupus qui serait peut-être le même que le fameux Lupus Servat, abbé de Ferrières. Ce dernier fait de son héros le descendant d'une famille sénatoriale : « antiquam, prosapiam a majoribus senatorii ordinis deductam ejus parentes sortiti [2]. »

Il est croyable qu'il n'invente rien, car nous savons que, dans les temps primitifs, les évêques furent choisis le plus souvent dans la classe de l'aristocratie. S'il n'avait été d'une famille riche et puissante, il n'aurait pas conçu le projet de fréquenter des écoles aussi éloignées de son lieu de naissance. Peu importe d'ailleurs. Le fait qu'il est arrivé à l'épiscopat par ses mérites et qu'il a gagné une popularité non encore éteinte parmi les habitants des rives du Rhin et de la Moselle, est bien autrement important. Son nom fut toujours associé dans la reconnaissance publique à ceux des pontifes Euchaire, Agrèce, Paulin et Nizier qui étaient considérés comme les plus grands évêques de la Rome des Gaules [1]. Quand Grégoire de Tours nous parle de Maximin, au VIe siècle, il l'appelle *le grand avocat de son peuple auprès du Seigneur* [2]. Ailleurs, quand il met en scène des possédés, il nous représente la rage des démons impuissante en face d'une ville gardée, d'un côté par Euchaire, de l'autre par Maximin [3].

L'empressement avec lequel sa dépouille fut recherchée après sa mort montre mieux que tout autre exemple l'ascendant qu'il exerçait dans sa cité épiscopale. Bien que comblé d'honneurs dans sa ville de Trèves, le saint évêque se rendait de temps en temps en Aquitaine pour y revoir sa famille et en particulier son frère Maxentius, qui devint évêque de Poitiers [4]. Il mourut en 347 pendant l'un de ses déplacements au milieu de ses compatriotes qui, confiants dans l'espoir de le conserver près d'eux,

1. *Acta Sanctorum*, t. VII mensis maii, p. 425.
2. Migne, *Patrologie*, t. CXIX, 666. On peut consulter également Nic. Novillianus, *S. Gesta abbatum S. Maximini* ms. 1629 de la bibl. de Trèves. — Willhem, *Origines et Annales monasterii S. Maximini* ms. 1621. — Hontheim, *Chronicon S. Maximini — Die Geschichte der Kirche des hl. Maximinus*, Trier, 1886.

1. Le pape Silvestre donna le titre de primat des Gaules et de Germanie à l'évêque de Trèves, Agrécius.
2. *De gloria confessorum*, XCIII.
3. *Vitæ patrum*, XVII, 4.
4. Dom Chamard, *Origines de l'église de Poitiers*, I, 118.

s'empressèrent d'ériger un oratoire sur sa sépulture.

Ils comptaient sans la convoitise de ses anciens diocésains. Ici se place dans la vie de saint Maximin une scène d'enlèvement qui se rencontre dans la biographie de divers personnages classés au rang des saints, comme un accompagnement naturel de leur triomphe posthume sans qu'on puisse dire quel est le premier trait historique qui a donné naissance à ce développement littéraire. Je le résume ici malgré la naïveté des détails, en faisant remarquer que le fait du retour des reliques ou, si l'on veut, le fait de la possession de la ville de Trèves est indubitable ; il est attesté par des actes authentiques. Je citerai surtout un diplôme de Pépin le Bref de 764, relatant que le corps de saint Maximin est à Trèves ([1]) et la découverte du sarcophage dans sa cachette provisoire en 899.

Le clergé et le peuple de Trèves, désolés d'avoir perdu leur pontife, décidèrent qu'on ferait toutes les démarches nécessaires pour recouvrer tout au moins sa dépouille, et désignèrent des délégués auxquels ils confièrent la mission de se rendre en Poitou. Ceux-ci furent très mal accueillis de la population de Silly, qui possédait les reliques et les invita à s'éloigner sous peine de violences. Les Tréviriens répondirent avec calme : « Nous sommes vos frères dans le Christ, nous sommes venus ici pour prier. Pourquoi donc voulez-vous nous chasser ? Laissez-nous passer cette nuit en oraisons et demain nous partirons ([2]). » Les Poitevins, trop confiants en ces paroles, s'endormirent après de grandes libations. Les Tréviriens ne dormaient pas. L'un d'eux se saisit des clefs de l'oratoire, ouvrit la porte, enleva le corps avec le concours de ses compagnons et s'enfuit avec son trésor. Les auteurs de ce pieux larcin furent poursuivis pendant trois jours, mais avec l'assistance divine qui épouvanta leurs ennemis par un violent orage, ils furent assez heureux pour atteindre la ville de Trèves. Saint Paulin, successeur de Maximin sur le siège épiscopal de cette ville, entouré de la population, accueillit plein de joie le retour de ses envoyés et transporta le corps de son prédécesseur dans une église dédiée, dit-on, à saint Jean qu'on identifie avec l'église dédiée aujourd'hui à saint Mathias, dans l'un des faubourgs de Trèves, pour le rapprocher sans doute des premiers évêques Euchaire et Valérien. La ville ne manquait pas de sanctuaires où il aurait pu tout aussi bien reposer ; elle était même très riche en fondations pieuses qui sont citées dans des biographies très bien documentées. Quiric, un saint personnage contemporain de Maximin, est loué pour le zèle qu'il mettait à visiter les oratoires et les monastères de Trèves ([1]). L'un de ces établissements était dû à l'initiative de saint Maximin lui-même qui avait substitué, nous dit saint Athanase, une vaste basilique à une église trop petite pour la multitude des fidèles ([2]).

Les annales de Trèves sont pleines de renseignements sur les travaux de réédification qui ont été successivement entrepris dans les églises ; quand elles se taisent, elles sont suppléées par les hagiographes, si bien que la série des informations est à peu près complète. Une seule difficulté se présente pour saint Maximin, c'est quand on veut faire concorder le texte de la vie d'un personnage nommé Hidulfe, évêque ou abbé,

. Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, IV, 280.

2. *Vita sancti Maximini* (Boll. *Acta. SS.*, t. VII mensis maii.)

1. « Cum id quoque moris esset omnia videlicet hujus urbis monasteria et oratoria creberrime visitare. » (Miracula S. Maximini. *Acta SS.* 29 die mensis maii, VII, 26).

2. *Apologia ad Constantium*, n° 15.

qui serait, dit-on, l'auteur de la première translation des reliques de saint Maximin avec ce que nous savons sur l'installation de son culte dans la seconde moitié du VIe siècle, et cette difficulté n'est pas légère à raison des doutes qui planent sur l'époque où il gouvernait l'église de Trèves. Les auteurs flottent entre les années 666 à 707, ils sont encore loin de la vérité si le récit qu'ils rapportent est exact. Le corps de saint Maximin fut enlevé, dit-on, de la crypte où saint Paulin l'avait enseveli à son retour d'Aquitaine et transporté par Hidulfe dans le bâtiment où il est maintenant vénéré [1].

Dans la vie de saint Agrèce, la répétition du même fait se trouve insérée; son biographe raconte que l'évêque Hidulfe avait posé les fondements d'une basilique où il avait transféré le corps de S. Maximin en l'entourant des reliques de 300 martyrs et des corps d'Agrèce et de Nizier [2]. Je veux bien admettre qu'un personnage du nom d'Hidulfe a présidé à la cérémonie de la translation des reliques au moment où elles furent portées de l'église de Saint-Jean-Baptiste dans l'église nouvelle de Saint-Jean l'Évangéliste bâtie spécialement pour le recevoir, mais je répugne à croire qu'il soit le même que l'évêque du VIIe siècle, et cela pour divers motifs qui me semblent péremptoires. Le dépôt choisi par saint Paulin dans l'église de St-Jean-Baptiste, au IVe siècle, n'était que provisoire; il n'est pas croyable qu'il se soit perpétué jusqu'à l'épiscopat d'Hidulfe (VIIe siècle). Pour concilier tous les textes, on peut supposer que le nom mérovingien d'Hidulfe fut aussi celui d'un abbé du monastère de saint Maximin qui vivait au commencement du VIe siècle au plus tard, et qui prit l'initiative de la réunion des sarcophages de saint Maximin et de saint Agrèce dans une même crypte. Saint Nicet ou Nizier (Nicetus) étant un personnage du VIe siècle un peu postérieur, il n'aurait été introduit dans la crypte qu'au temps de l'évêque Hidulfe, au VIIe siècle, qui, à cette occasion, aurait exécuté des embellissements dont le récit aurait fait naître une confusion dans l'esprit des chroniqueurs, et enrichi le dépôt par l'addition de reliques provenant des martyrs de la légion thébaine. Ce pieux zèle pour la décoration de la confession de saint Maximin a contribué sans doute à le faire passer pour le promoteur d'une œuvre depuis longtemps prospère [1].

Une biographie de saint Maximin, écrite au IXe siècle, va me permettre de risquer une autre explication: elle rapporte qu'avant sa première translation, le corps reposait dans une crypte qui, un jour, se remplit d'eau jusqu'à la hauteur de plus d'une coudée, sans que, cependant, le sarcophage fût atteint par l'eau qui s'arrêta en cercle tout autour [2]. De là les témoins du prodige tirèrent ce pronostic que le saint ne voulait plus demeurer dans ce lieu bas et humide. A travers la poésie de ce miracle, j'entrevois un fait historique positif, c'est l'inondation de la crypte qui a pu se produire dans le cours de l'épiscopat d'Hidulfe, ou peu auparavant. Il est fort possible que

1. « Hidulfus corpus beati Maximini ex crypta ubi illud beatus Paulinus præsul magni meriti ex Aquitania revectum tumulaverat, in domum qua nunc veneratus, transtulit. » (*Acta SS.*, mensis julii III, 122.)

2. Vita S. Agrecii (*Acta SS.*, 13 janvier).

1. « Igitur venerabiles episcopi Hidulfus, Clemens atque Gosbertus convenientes in unum et quod evenerat diligenter examinantes transferendo beati viri ossa ex memorata crypta et in loco ubi nunc sunt sita judicavere ponenda. » (Vita s. Maximini. *Patrol.*, CXIX, 666, Lupo auctore.)

2. « Preterea in crypta ubi ossa venerandi pontificis condita fuerant interjectu temporis aqua in latitudinem unius cubiti excrevit, dictuque mirabile ita sepulcrum omne suo ambitu cinxit ut tamen ab ejus crepidine absistens non parvum intuentibus stuporem injiceret. » (Vita sancti Maximini, *Patrologie*, CXIX, 666.

ce pontife, pour éviter le retour d'un pareil accident, ait procédé à une nouvelle installation à l'étage supérieur, qui déjà existait au temps de Grégoire de Tours probablement ([1]).

Il importe de bien faire ressortir le fait de l'existence de la crypte de Saint-Maximin, de 577 à 595, c'est-à-dire durant l'épiscopat de Grégoire de Tours. Cet auteur, après avoir raconté les prodiges qu'opérait Nicet et vanté ses mérites, nous dit qu'il fut enseveli dans la basilique de Saint-Maximin. Nous avons confiance dans le témoignage de cet auteur parce qu'il a vu de ses yeux ce qu'il rapporte et qu'il a pris ses informations auprès de personnages dignes de confiance ([2]).

Les aveugles voient, les chaînes des prisonniers sont brisées, les démons sont expulsés près du tombeau de Nizier, dit Grégoire de Tours. De pareils prodiges s'accomplissaient par l'intercession des deux autres. Il paraît que S. Maximin avait la spécialité de punir les parjures et, comme exemple, le même auteur nous cite le cas du prêtre Arbogaste qui tomba raide mort pour avoir proféré un faux serment sur son tombeau. Le trait relatif au personnage accusé d'adultère qui voulut se justifier en présence du même tombeau est plus instructif, car il s'appuie sur des détails de construction qui ont un prix particulier pour nous ([3]). L'inculpé en descendant dans la crypte, rencontra une première porte qu'il franchit non sans éprouver une sorte de stupeur, puis, en continuant sa descente, il parvint à une seconde sans inconvénient apparent, mais, comme il essayait de s'approcher de la troisième, il fut saisi de la fièvre ([1]).

On ne comprendrait pas cette accumulation de cryptes, si on ne jetait un coup d'œil sur les hypogées établis dans le cimetière qui environne l'église de Saint-Mathias, pour y loger les défunts de l'aristocratie; ce sont des caveaux creusés à une grande profondeur, soutenus par des murs latéraux, couverts d'une voûte en berceau et pourvus d'un escalier. Ils sont assez grands pour contenir plusieurs sarcophages, emmurés ou non, et peuvent se raccorder à un chevet avec crypte en admettant que le second étage serait placé extérieurement comme l'a proposé le P. Beissel pour l'église de Saint-Paulin.

Tous les édifices religieux de Trèves ont des dimensions peu communes, leurs architectes semblent avoir été influencés par l'énormité du plan des monuments romains qu'ils avaient sous les yeux. La basilique érigée par saint Félix à la gloire de Notre-Dame des Martyrs, au Ve siècle, avait 410 pieds de longueur. Sans avoir une pareille étendue, l'abbatiale de Saint-Jean ou de Saint-Maximin pouvait être considérable dans toutes ses parties, au chevet comme ailleurs, puisque les documents postérieurs nous la représentent comme un dépôt de nombreuses et importantes sépultures. Elle ne fut pas érigée seulement pour Maximin, elle reçut encore le corps d'Agrecius, son prédécesseur, celui de l'évêque Auctor au Ve siècle, et au VIe celui de l'évêque Nizier. Auctor, dit son biographe, fut inhumé du côté sud parmi les

1. « Antequam gloriosum de ipsa crypta translatum fuisset corpus, ipsa crypta ibi repleta est aqua, ubi hæc nunquam antea nec postmodum visa fuerat. Et per cryptam altior in gyro apparuit unius mensura cubiti, ipsumque sepulchrum minime tetigit. » (*In libro miraculorum. Acta SS.* VII mensis maii 425.)

2. *De gloria confessorum*, XCIV, et *Vitæ patrum*, XVII.

3. *Ibidem*, XCIII.

1. « Ingressus primum cryptæ limen restitit quasi stupens, dehinc descendens per gradus ad aliud ostium venit, cumque ad tertium accedere vellet, protinus febre correptus. » (*De gloria conf.*, XCIII.)

corps des soldats de la légion Thébaine : détail curieux qui nous apprend que l'église de Notre-Dame des Martyrs n'avait pas pu donner la sépulture à toutes les victimes du préfet Rictiovarus [1].

Qu'on ne dise pas que les *actes* d'Auctor sont sans portée historique, ils concordent sur ce point avec un autre témoignage indéniable, c'est la présence d'un puits autour duquel les religieux de Saint-Maximin se réunissaient tous les ans, à un certain anniversaire, où ils apportaient des fleurs et des cierges pour honorer la mémoire des martyrs de Dioclétien et vénérer les ossements sacrés, qui, disait-on, avaient été jetés dans ce singulier tombeau [2].

La cérémonie n'était pas basée sur une tradition purement orale, elle se justifiait par des textes insérés dans les mémoriaux de l'abbaye. Lorsqu'en 1231, on consacra un autel en l'honneur de saint Maurice et de ses compagnons, le rédacteur ajouta pour l'instruction des générations futures : « de cujus legione trecenta corpora in hac cripta requiescunt. » Du temps de Browerus, écrivain du XVIIe siècle, on répétait encore suivant la même tradition que le puits de l'abbaye de Saint-Maximin renfermait les têtes de 300 martyrs Thébains [3].

Au IXe siècle, la crainte inspirée par les invasions normandes fit prendre des précautions particulières pour le patron de l'église [4]. Au lieu de l'enfouir comme les autres sous des décombres, on établit derrière le maître-autel, à une distance de sept pieds, un petit caveau, juste assez grand pour contenir le sarcophage, et voûté légèrement avec des pierres de petite dimension [1]. La cachette était si sûre qu'elle échappa aux profanations des Normands lorsqu'ils assiégèrent la ville de Trèves en 882 ; elle put même résister à la chute des matériaux qui accompagne d'ordinaire tous les incendies ; elle ne s'effondra que le jour où des recherches furent entreprises sous l'épiscopat de Radbod (884-898) pour déférer aux prières d'un pèlerin d'Aquitaine venu tout exprès du Midi pour honorer les reliques de saint Maximin. Avertis par une fissure qui se produisit tout à coup, les ouvriers défoncèrent la voûte et trouvèrent intact un sarcophage de marbre avec un cercueil de cyprès, où le corps entier conservait sa position normale [2].

Afin de satisfaire la piété et la curiosité des fidèles, le cercueil et son contenu furent exposés au grand jour pendant plusieurs années ; ils ne rentrèrent dans leur dépôt primitif, c'est-à-dire dans la confession mérovingienne remblayée, puis déblayée, que sous l'épiscopat de Roger (918-930). Une tempête (934) renversa l'église de bois qui avait remplacé l'église détruite par les Normands. En 937, un incendie causa de nouveaux désastres, cette fois si graves qu'il fallut déplacer le trésor des reliques pour les mettre en sûreté. Des travaux sérieux de reconstruction du monastère

1. « Inter corpora Thebeorum ad australem partem. » (*Acta SS.*, IV° mensis augusti, p. 45.)

2. Chaque église de la ville voulait posséder quelques parcelles de leurs corps. En consacrant l'autel de la crypte de Saint-Mathias, Hartvvicus mit, en 1148, des reliques des martyrs de la Légion Thébaine dans l'autel. (*Mon. Germ, hist.*, XV, 1279.)

3. *Annales Trevirenses*, p. 775.

4. « Treberici ergo inito cum sapientioribus consilio, quidquid in civitate ecclesiastici census vel ornatus fuerat in subterraneis occultant specubus, sarcophaga etiam sanctorum altius terræ immergunt ne sanctorum reliquiæ ludibrio essent Barbarorum vesaniæ. » *Historia Trevirensis*, anno 864 (Dom Calmet, *Ibidem*, IV, col. 17, 18).

1. « Erat autem humatus ceu post divino patuit nutu, retro altare orientem versus ab ipsa altaris crepidine septem pedum distans spatio ; cripta scilicet parvula sarcophagi tantum capax... parvisque clausa lapidibus. » *Inventio corporis* (cap. III miraculorum. *Acta SS.*, Ibidem).

2. Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, I, 819.

furent entrepris en 937 et furent menés si activement que le 13 octobre 942 on put procéder à l'inauguration du chevet.

L'annotation contemporaine qui nous révèle ces détails relate formellement que les corps des SS. Maximin, Agrèce et Nicet ont été *transférés* dans la basilique consacrée à la date ci-dessus et relevée par l'abbé Ogon depuis les fondations *a fundamentis*. Les expressions dont on se sert pour compléter le même récit seraient toutes différentes si on avait respecté une situation antérieure :« les corps saints ont été ensevelis dans la crypte située sous l'autel de saint Jean l'Évangéliste et dans des sarcophages distincts ([1]). »

Il est constaté aussi que le sanctuaire fut flanqué de deux tours dans chacune desquelles on érigea au moins deux autels superposés à deux étages différents de hauteur.

Les autels étaient également superposés dans les divers étages du chevet, car avant de le construire, on avait établi une crypte par-dessus une autre crypte antérieure qui toutes deux avaient leurs autels sur l'axe principal. Les patrons nous sont connus par une annotation du XIIe siècle écrite sur la marge d'un Évangéliaire de l'église de Trèves du Xe siècle. L'an 952, dit le texte, fut célébrée la dédicace de la *crypte supérieure aux pieds* des SS. confesseurs Maximin, Agrèce et Nizier. Son autel, dédié au Sauveur et à tous les Saints, fut rempli de reliques ; puis flanqué de deux autres autels, l'un à droite, l'autre à gauche en l'honneur de saint Sixte et de saint Benoît. Aux pieds des dits confesseurs, on consacra encore un autel au nom des évêques de Trèves et l'on y plaça les reliques de huit d'entre eux ([1]).

Le même texte ajoute : au milieu de la crypte inférieure s'élevait un autel à la Vierge contenant les reliques de sainte Félicité et de ses sept fils. En y entrant, on voyait à sa droite un autel érigé au nom du pape saint Calixte, puis un autre à saint Maurice, tandis qu'à la gauche se dressaient les autels de saint Sébastien et des saintes Vierges ([2]).

Je reprends l'expression *ad pedes* pour faire remarquer qu'elle indique d'une façon précise où se trouvait établie la nouvelle crypte, c'est-à-dire qu'étant donné l'usage de tourner toujours le pied des sarcophages des confessions vers l'Est, à proximité du fond de l'abside, il s'ensuit que la construction, inaugurée en 952, doit être cherchée à l'extrémité orientale, au delà du chevet où reposaient depuis 10 ans les trois apôtres de l'église de Trèves ([3]).

Sauerland pense avec raison qu'on descendait du sanctuaire dans la crypte supérieure au moyen d'un escalier ouvert dans la partie orientale. Quant à l'entrée des autres cryptes inférieures, elle devait être au bout de la nef principale dans le transept.

Après cette description, l'addition d'une nouvelle crypte à celles qui ornaient l'église abbatiale au VIe siècle paraîtrait un fait invraisemblable s'il n'était attesté par plusieurs auteurs. Pour s'en rendre compte, il faut croire que le sol s'était considérablement exhaussé dans l'église et aux alentours

1. « Recondita sunt preciosa sanctorum corpora simul in crypta honorifice in diversis sarcophagis subtus altare in honore sancti Johannis apostoli et evangelistæ. (*Notæ dedicationum S. Maximini Trevirensis* apud *Mon. Germaniæ historica*, XV, 1269.)

1. « Dedicata est cripta superior ad pedes SS. Maximini, Agrecii et Niceti. » *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome XLV, 1884, pp. 578, 579.

2. Ibidem.

3. Construction et plan de l'église de Saint-Maximin de Trèves, il y a 950 ans. (*Pastor Bonus*, Trier. Juli 1889.)

par suite des incendies multipliés qui avaient entraîné des monceaux de ruines. Au lieu de déblayer le terrain de ces décombres, on jugea qu'il serait moins dispendieux de le niveler, d'enfouir ces anciennes cryptes et de faire un second étage capable de soutenir un nouveau chevet. La base était solide, puisque, d'après les calculs fondés sur le nombre des autels connus, la crypte inférieure de l'extrême orient n'avait pas moins de cinq nefs sur lesquelles on appuya une crypte supérieure réduite à trois nefs dont la largeur totale correspondait aux dimensions du sanctuaire de la basilique. Les voûtes de cette dernière étaient supportées par 4 colonnes séparées par deux piliers (1). L'auteur qui nous révèle ces détails nous apprend aussi que la nef principale se terminait par une concavité, c'est-à-dire par une abside en cul de four.

Lorsque tous les travaux furent terminés, on procéda à la translation des confesseurs dans la nouvelle église, dit le religieux Sigehard au Xe siècle, c'est-à-dire qu'on les transféra sous le nouveau chevet là où se trouvait l'autel érigé au Sauveur et à tous les Saints. Quand cet auteur visita la crypte, il vit le tombeau de S. Maximin flanqué des tombeaux d'Agrèce et de Nicet, tous trois accompagnés, du côté de la tête, par les sarcophages des SS. Bazin et Néomade (2).

Le recueil de la *Gallia christiana* attribue la reconstruction de l'abbatiale à l'abbé Ogon, en ajoutant qu'il déposa dans de somptueux sarcophages les corps des cinq pontifes précités. L'abbé Villiers, en 947, continua les travaux de construction et assista à la dédicace des autels de la crypte supérieure en 952. Ce qui est dit de la beauté des sarcophages concorde avec le témoignage de M. Ed. Le Blant. Cet auteur rapporte, en effet, qu'il a rencontré le sujet de la Résurrection de N.-S. sur deux sarcophages de la crypte de Saint-Maximin (1).

On aurait manqué l'effet qu'on voulait produire sur l'esprit des visiteurs par cette multiplicité d'autels, si on avait laissé les parois des murailles dans toute leur nudité ; il faut admettre nécessairement que, suivant l'usage adopté à Sens, à Auxerre et ailleurs, des fresques et des inscriptions ressortaient sur un fond de diverses couleurs. Il en était ainsi dans la crypte d'un personnage secondaire de Trèves, celle de saint Quiriace, un ami et disciple de saint Maximin, qui fut visitée par Sigehard, religieux de l'abbaye de Saint-Maximin déjà cité, pendant qu'il cherchait ses renseignements sur les miracles opérés par saint Maximin. Autour du tombeau conservé dans la crypte de saint Quiriace, il vit une peinture très ancienne, presque effacée par le cours des années, qui l'éclaira, dit-il, sur les vertus de son héros (2).

Après avoir résisté aux épreuves de plus de sept siècles, la confession de Saint-Maximin courut de grands dangers sous le règne de Louis XIV, au moment où les Français envahirent le Palatinat (1674) et couvrirent le pays de ruines ; l'église abbatiale fut rasée jusqu'au sol, et cependant l'évêque trouva le moyen de sauvegarder la crypte par de sages précautions : *mansit ut erat*, dit l'His-

1. Ces détails nous sont révélés par l'auteur d'une *Notice sur l'inauguration de l'église de St-Maximin* (ms. de la bibl. de Trèves du Xe siècle). M. Sauerland en a fait l'interprétation dans le Recueil *Pastor Bonus*, déjà cité.

2. *Gallia christiana*, Provincia Trevirensis.

1. *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, p. 304, préface.

2. « Ecclesiarum etiam picturæ confirmant quarum nos unam et hanc antiquissimam ac vetustate jam pene abolitam in prisca S. Quiriaci ecclesia super sepulcrum ejus in crypta editam vidimus. » (*Acta SS.*, VII maii mensis, 20-26.)

toire ([1]). Maximin resta au milieu de sa confession flanqué d'Agrèce et de Nizier. Les religieux dispersés dans la ville continuaient de se rendre dans la crypte pour y célébrer la messe. Sous la direction de l'abbé Alex. Henn, on entreprit de relever les ruines, en 1680, et les travaux furent menés avec tant d'activité qu'en 1683, la communauté put reprendre possession du monastère sans excepter les cryptes qui en dépendaient *(cryptis appendiciis)*.

Le pluriel employé ici par le narrateur ne paraît pas excessif, il est conforme aux appréciations du P. Beissel dans son histoire des églises de Trèves. D'après cet auteur bien documenté chacun des bas-côtés de l'église, au XVII[e] siècle, fut alors pourvu d'un escalier conduisant à une triple crypte. La première, située sous le maître-autel, ne possédait qu'un autel dédié à saint Maximin, derrière lequel on avait déposé, suivant la coutume moderne, les tombeaux artistement travaillés des saints Maximin, Agrèce et Nizier. De là on passait dans une seconde salle, où l'on voyait un autel sous l'invocation du Rédempteur, flanqué de deux autels élevés en l'honneur du martyr Laurent et de saint Benoît. La troisième crypte, plus profondément creusée en terre, était décorée d'un autel à la Vierge, Mère de Dieu, érigé entre deux autres autels dédiés à saint Maurice et aux saintes Apollonie, Ursule et Madeleine. On voit que les religieux du XVII[e] siècle se sont efforcés de redonner à leur monastère l'aspect qu'il présentait au temps de Grégoire de Tours et qui lui fut conservé à l'époque romane ([2]).

Un nouveau désastre s'est-il produit pendant les exécutions cruelles de Louvois, dans le Palatinat, et l'église de Saint-Maximin a-t-elle été de nouveau rasée? On serait tenté de le croire en lisant les impressions de voyage de Deux Bénédictins, publiées en 1717. « Il n'est resté de toute l'église de Saint-Maximin de Trèves, disent Dom Durand et Dom Martène, que la crypte qui est sous le grand autel. On y voit les tombeaux de S. Agrèce, de S. Maximin et de S. Nicet, archevêques de Trèves, et, assez proches de là, trois tombeaux anciens qu'on croit être de trois martyrs ([1]). » Évidemment, ils se seraient exprimés tout autrement s'ils avaient eu sous les yeux le spectacle des cryptes rétablies en 1680. C'est un motif de plus pour juger la crypte actuelle, non pas comme un monument complet, mais comme un vestige de l'état antérieur au XVII[e] siècle. Pour satisfaire complètement la curiosité, nous serions heureux de connaître par suite de quels travaux, la réduction a été opérée et comment les deux escaliers latéraux ont été remplacés par un escalier unique.

Quand on est dans la nef actuelle de l'église de St-Maximin, nef d'une église restaurée au XIX[e] siècle et qu'on regarde le chevet, on a devant soi un large escalier ouvert sur l'axe principal du monument dont les marches descendantes conduisent sous un sanctuaire surélevé auquel on parvient à droite et à gauche, par un double rang de degrés. Le plan du sous-sol est celui d'une croix grecque à branches égales, dont les quatre compartiments sont couverts de voûtes d'arêtes. Le jour y pénètre par trois fenêtres percées en meurtrières, une dans le fond de l'abside centrale, les autres dans les angles des bras de la croix. Il n'y a pas là de quoi loger les tombeaux et les autels cités dans les anciennes descriptions, tout au plus sa capacité rappelle-

1. *Acta SS.*, VII mensis maii, p. 34.
2. P. Beissel, p. 200.

1. *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, II, 284, 1724, in-4°.

t-elle la partie qui était consacrée au Rédempteur au X[e] siècle.

Que sont devenus tous ces respectables tombeaux témoins de l'héroïsme des premiers âges chrétiens? Ils ont été dispersés ou enfouis dans des temps peu éloignés de nous, de même que la communauté religieuse a été convertie en caserne. Après avoir traversé de longs siècles de bouleversements, après avoir échappé aux conséquences des incendies et aux profanations des Barbares, ils se montraient encore dans leur position primitive au commencement du XIX[e] siècle. Saint Maximin reposait toujours au milieu de sa confession entre saint Agrèce et saint Nizier [1]. Depuis les décrets de sécularisation, on a le regret de descendre dans une crypte déserte et pourtant il serait facile de la repeupler. Au cours des dernières restaurations, on a constaté que des sarcophages énormes avaient été enfouis sous le dallage, mais on a omis d'en prendre le relevé, bien qu'on eût de bonnes raisons de croire qu'ils appartenaient à la sépulture de personnages historiques.

Léon MAITRE.

1. La tête de saint Maximin est conservée dans l'église paroissiale de Pfalzel, près Trèves ; d'autres reliques ont été emportées à Prag, par Charles IV.





La chape d'Ascoli.



L'ATTENTION des lecteurs de la *Revue* ayant été attirée sur la chape d'Ascoli par une note insérée dans la *Chronique* du dernier numéro (p. 35), il nous a paru opportun de reproduire la courte notice, consacrée par M. L. de Farcy, à cette pièce si remarquable dans le *Supplément* à son grand ouvrage de la *Broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours*.

L'auteur reproduit la chape, d'après la phototypie si nette, donnée dans les *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome*, t. XVII, et résume ainsi brièvement la savante dissertation de M. Émile Bertaux.

Dans la liste des présents du pape Nicolas IV à la cathédrale d'Ascoli, la chape est ainsi désignée : « *Pluviale quoddam sameti texti per totum ac variis ymaginibus et figuris aliorumque diversorum operum, quibus ingenium commendatur artificis multiplici varietate distincti ; cui utique pluviali pretiosis margaritis ornatum amplum aurifrisium est annexum.* » Les perles fines ont servi, sous Napoléon Ier, à payer une contribution de guerre ; leur absence fait aujourd'hui singulièrement défaut sur les orfrois, dont on a peine à distinguer les ornements.

Le fond de la chape n'est pas broché ou tissé mais *travaillé en entier à l'aiguille* en fil d'or au *point retiré* et en soie au *point fendu* ou à un *point de chaînette* très fin.

Fort petit, comme toujours à cette époque, le chaperon est triangulaire et porte les anges thuriféraires traditionnels. Dix-neuf médaillons, en forme de cercle, encadrant des compartiments à huit lobes, sont disposés symétriquement sur le manteau. *Une tête de Christ* très grande, le *Crucifiement* et la *Vierge assise entre deux anges*, occupent la ligne du milieu. Les seize autres compartiments renferment des papes, rangés en trois séries : 1° les Martyrs ; 2° les Docteurs, accompagnés de deux évêques ; 3° les *Prédécesseurs* (*Innocent* (IV. 1243-1254), *Alexandre* (IV, 1254-1261), *Urbain* (IV, 1261-1266), et *Clément* (IV, 1264-1268).

A remarquer la forme et la composition de la tiare des papes, en étoffe identique à celle de leur pluvial.

D'après M. Bertaux, cette précieuse chape serait l'œuvre d'un artiste français : elle lui aurait été commandée par Nicolas III, dont le successeur fut Nicolas IV, qui en fit présent en même temps que d'une mitre superbe et de quelques autres objets à la cathédrale d'Ascoli.

On conserve la chape à l'archevêché.

Il est bon de rappeler que la merveilleuse chape « *de opere anglicano* » de Pienza, donnée par le pape Pie II, fut soustraite aussi, il y a quelques années, et dépouillée des pierreries et des perles, dont elle était enrichie. On peut voir dans la *Revue de l'Art chrétien* (année 1888 page 174), la reproduction de ce chef-d'œuvre de l'aiguille et aussi la phototypie de la chape de Saint-Jean de Latran. L'Italie est encore riche de ces magnifiques spécimens de l'art de la Broderie : citons les chapes du musée civique de Bologne, de la cathédrale d'Anagni et de Gubbio, les premières reproduites dans la *Broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours*, de M. de Farcy (pl. 27 et 30).

L. DE FARCY.



Correspondance.

Italie.

Prato : l'Église de San Francesco. — Rome : La basilique de Sainte-Marie-Majeure. — Assise : Les fresques de la chapelle Saint-Martin. — Florence : — La Bannière d'Antonio Bazzi.

Prato.



DANS ses églises, son musée municipal et ses rues, cette cité possède des ouvrages d'art de premier ordre, elle est voisine de Florence et pourtant bien peu de personnes vont la visiter, sans doute à cause de ce voisinage.

Et cependant que de souvenirs on rapporterait de cette course si facile !

Pour ne citer que les plus célèbres des artistes dont les travaux honorent Prato, nous avons :

L'architecte : Jean de Pise (1250 1330).

Les peintres Agnolo Gaddi (✠ 1396) ; Andrea del Castagno (1390-1457) ; Filippo Lippi (1406-1469) ; Filippino Lippi (1450-1504); Andrea del Sarto (1486-1531).

Les sculpteurs Donatello (1386-1466), Rossellino (1427-1470), Mino da Fiesole (1431-1484).

Bien peu de cités plus importantes ont un livre d'or pareil.

Prato compte dix-sept églises pour une population d'environ 40,000 âmes ; la plus ancienne est San Francesco, qui remonte au XIIIe siècle, mais dont la façade n'a été achevée qu'au siècle suivant.

Saint François d'Assise était venu à Prato, prêcher son admirable doctrine ; ses disciples fondèrent aussitôt un couvent, puis élevèrent une église grâce au concours empressé et généreux des fidèles.

Naturellement le vert de Prato fut mis en œuvre dans la construction, comme du reste, il le fut dans un grand nombre de monuments de la Toscane [1].

Au XVIIe siècle, l'église eut besoin de réparations ; on en modifia alors l'intérieur dans le déplorable goût du temps ; on l'encombra d'autels et d'ornements dans le genre baroque, on aveugla une partie des fenêtres, etc., etc.

Grâce à la persévérance du père Elia Tabarella, le temple a été remis dans son état primitif.

La famille Migliorati, de Prato, avait obtenu, au XVe s., le patronat d'une vaste salle du couvent; elle en fit un lieu de sépulture pour les siens, et de salle du chapitre pour les moines. Niccolo de Piero Gerini, de Florence, la décora de fresques vers l'année 1400. Il représenta une Crucifixion avec plusieurs personnages parmi lesquels l'archange saint Michel et saint Bonaventure; des épisodes de la vie de l'évangéliste saint Mathieu, et de la vie de saint Antoine abbé. Ces fresques sont en médiocre état, faute de soins ; au commencement du XIXe siècle, on est allé jusqu'à supprimer une partie de la peinture représentant saint Antoine, pour l'édification d'un campanile !

Sans être au rang des grands florentins, Gerini est un excellent peintre de la suite de Giotto ; il a laissé des travaux à Pise et à Florence. La belle décoration picturale de la sacristie de la basilique de Santa Croce lui appartient.

Rome.

M. l'architecte Arduino Collasanti a découvert sous le toit de la basilique Sainte-Marie-Majeure plusieurs fresques qu'il attribue à Cimabue et à Pietro Cavallini :

Ce sont des médaillons avec des saints en buste.

Nous reviendrons nécessairement sur cette importante découverte.

Assise.

L'humidité qui déjà a fait d'irréparables ravages aux fresques de la basilique de Saint-François, menace la chapelle de Saint-Martin, décorée par Simone Martini (1285-1314), aux frais du cardinal Gentile de Montefiore.

1. Ce marbre a été appliqué à Florence au Baptistère Saint-Jean, au Dôme de Sainte-Marie de la Fleur, au campanile de Giotto, et à d'autres monuments. Il faut reconnaître qu'en général, les étrangers, surtout ceux des pays au delà des Alpes, ne comprennent pas l'appareil de marbre blanc avec des divisions marquées en marbres roses et verts, ils se plaisent même à trouver noir, le marbre de Prato d'un beau vert, un peu foncé qui a des qualités expressives particulières, très éloignées de celles du marbre noir.

Ce grand artiste Siennois a montré en dix compartiments divers épisodes de la vie de saint Martin ; comme de juste, et selon la coutume de l'époque, le donateur est représenté à genoux au pied du saint patron qui lui tend la main.

Simone Martini est un peintre de tout pre-



La Madone et l'Enfant Jésus ; saint Roch et sainte Gismonda, par Antonio BAZZI (1477-1549).
Galerie des Offices de Florence. (Photographie ALINARI.)

mier rang ; il a travaillé à Avignon, Pise, Orvieto, Naples et Sienne au Palais public. Dans la salle du grand conseil, nommée jadis *delle ballestre*, à cause du dépôt d'armes qu'elle contenait, Martini a peint la Madone en *maiestà*.

Cette admirable composition, qui suffirait à la

gloire d'un peintre est très abîmée. Lippo Memmi, élève de Martini, a répété la *maiestà* dans une des salles du palais communal de San Gimignano.

Florence.

La peinture que je reproduis est à la Galerie des Offices de Florence depuis la fin du XVIIIe siècle, mais elle est fort peu connue n'ayant jamais été, jusqu'à présent, mise directement sous les yeux du public.

Antonio Bazzi da Vercelli, dit Sodoma (1477-1549), ayant eu à peindre une bannière de procession pour la confrérie de Saint-Sébastien de Camollia de Sienne, représenta, sur la même toile, d'un côté le martyre de saint Sébastien, et de l'autre, la Madone avec l'Enfant Jésus, adoré par saint Roch, sainte Gismonda et plusieurs membres de la confrérie.

La bannière fut très admirée, et excita la convoitise des Lucquois ; ils en offrirent une somme très supérieure au prix d'achat, mais la confrérie refusa.

Plus tard, en 1784, le grand-duc de Toscane, Pierre Léopold de la maison de Lorraine, fut plus heureux, il put acquérir la bannière. Je crois qu'à cette époque la confrérie de saint Sébastien n'existait plus, et que la peinture était dans le *patrimonio da Siena.*

A la Galerie la bannière fut placée contre la muraille, de sorte que le saint Sébastien seul était en vue ; ce n'est que sur une demande spéciale que les gardiens faisaient pivoter l'ouvrage. Ces demandes étaient fort rares, toute l'attention étant retenue par l'admirable saint Sébastien, l'une des plus belles et des plus caractéristiques peintures de ce maître si fécond mais si peu connu, en dehors de Sienne et de Florence, de Sienne surtout.

La *Madone et les Saints* est un excellent tableau; il me semble que lorsqu'il l'a peint, Bazzi était sous l'influence de Raphaël après avoir subi celle de Léonard de Vinci ; plus tard il conquit une originalité propre, qui le classe parmi les grands peintres.

Sa Madone de la bannière de la confrérie de Saint-Sébastien fait en effet involontairement penser à la *Madone de Foligno*, par Raphaël, conservée à la pinacothèque du Vatican.

A la Galerie des Offices, la bannière est à présent posée sur un appareil qui permet de voir les deux faces. Cette bannière n'est pas la seule peinte par Bazzi ; l'église de Saint-Dominique de Sienne en possède une autre représentant l'Assomption de la Vierge, entourée d'anges : elle est à la détrempe.

La confraternité de San Bernardino de la même cité a conservé aussi une bannière d'un peintre de Sienne de la fin du XVIe siècle, peinte des deux côtés ; d'une part la Madone avec des anges, de l'autre le Père éternel et saint Bernardin.

Ces deux bannières sont en très mauvais état.

On sait que les confréries tenaient à honneur de posséder de belles bannières et qu'elles s'adressaient aux plus célèbres peintres pour en obtenir ; il reste relativement fort peu de ces ouvrages, très exposés à la ruine par leurs fonctions.

J'en ai signalé plusieurs dans notre *Revue* [1], je ne ferai donc que rappeler les noms des peintres.

Bonfigli (1420-1494) à la pinacothèque de Pérouse.

Alunno (1430-1502) au même musée.

Signorelli (1441-1523) à la galerie de Borgo San Sepolcro et à celle de Citta di Castello.

Perugin (1446-1523) à la pinacothèque de Gubbio ; Perugin avait dans son studio di Citta della Pieve, dix bannières peintes de sa main ; toutes sont perdues.

Raphaël (1483-1520) à la pinacothèque de Citta di Castello ; c'est une œuvre de jeunesse, depuis longtemps tout à fait ruinée.

Rumohr, célèbre écrivain d'art allemand, a soutenu vers 1830, que la célèbre Madone de Saint-Sixte de Raphaël, conservée à Dresde, est également une bannière ; cette opinion n'a pas été admise.

La disposition prise par l'éminent directeur des galeries royales de Florence, M. Corrado Ricci, pour mettre en vue les deux côtés peints de la bannière de Bazzi, va être appliquée à d'autres ouvrages notamment à la *Vierge et l'Enfant*, par Fra Angelico.

1. Mars 1900.

Cette grande Madone, dont les délicieux anges musiciens formant bordure sont bien connus, avait été commandée à Angelico, en 1433, par l'*Arte dei Linajuoli*, corporation des liniers et fripiers. Elle forme un tabernacle à deux volets ; à l'intérieur des volets sont peints saint Jean-Baptiste et saint Marc, à l'extérieur saint Pierre et saint Marc ; que le tabernacle fût ouvert ou fermé, deux des saints sur les quatre étaient seuls visibles ; avec la disposition nouvelle, cet inconvénient est évité.

On remarque que saint Marc figure deux fois dans le tabernacle ; c'était l'*avvocato*, le patron des liniers et des fripiers.

GERSPACH.



Travaux des Sociétés savantes.

Académie des Inscriptions et Belles Lettres. — *Séance du 7 octobre 1904.* — Sous le titre « l'Apollon du Belvédère et la Diane à la biche », M. S. Reinach donne lecture d'un mémoire de M. le docteur Amelung au sujet de ces deux marbres célèbres. Il y reconnaît des copies de deux statues de bronze dues à un même artiste du IVe siècle. On attribue les originaux des deux statues du Vatican et du Louvre à Léocharès, auteur d'un Ganymède dont nous possédons une copie. M. Amelung essaye de démontrer que cette attribution est mal fondée et qu'il faut plutôt songer à un autre artiste de la même époque, à la fois sculpteur et peintre, Euphranor.

Séance du 14 octobre. — *Fouilles d'Égypte.* — M. Maspero rend compte des principaux faits qui se sont produits dans le domaine archéologique en Égypte pendant la dernière campagne de fouilles (1903-1904). Il termine en parlant de l'inauguration du monument et de la statue de Mariette érigés au Caire par le Gouvernement égyptien, et de la publication du tome I de ses œuvres.

— M. É. Mâle étudie l'influence du théâtre sur l'art italien au XVe siècle. Il montre que la fameuse suite de Sibylles et de Prophètes gravée par Baccio Baldini fut faite d'après le Mystère de l'Annonciation qui fut représenté à Florence à la fin du XVe siècle. Les vers italiens que l'artiste a gravés sous les pieds de ses personnages sont les vers mêmes du Mystère.

L'influence du théâtre, qui a été si profonde sur l'art français, s'est donc fait sentir aussi sur l'art italien.

Séance du 21 octobre. — M. de Lasteyrie lit un savant travail sur le symbolisme de la déviation de l'axe dans les églises. Nous comptons en reparler.

Séance du 4 novembre. — M. Héron de Villefosse communique une lettre du docteur Carton contenant d'intéressants détails sur les catacombes de Sousse, dont M. l'abbé Legrand, curé de Sousse, conduit toujours les fouilles avec le plus grand zèle. La plus intéressante des galeries découvertes, à laquelle on descend par un escalier, a la forme d'une croix et est dans un état de conservation remarquable. Tous les *loculi* sont intacts ; on les dirait fermés de la veille, et même les éclaboussures de la chaux sont demeurées intactes. On a retrouvé l'empreinte dans la chaux du corps des défunts, ou de la face, ou des parties du corps extrêmement délicates, celles des tissus des linceuls.

M. Cagnat lit, de la part de M. P. Paris, une lettre relative à la découverte d'un sanctuaire de Mithra à Merida (Espagne).

Séance du 11 novembre. — L'Académie accorde une subvention de 2,000 francs à M. Bigo, pour l'aider à entreprendre des fouilles au *Circus Maximus* à Rome.

Séance du 25 novembre. — M. L. Havet, qui occupe le fauteuil de la présidence, rappelle la perte que vient de faire la Compagnie en la personne de M. Wallon, son vénéré et regretté secrétaire perpétuel.

Séance du 2 décembre. — L'Académie procède à l'élection comme membre ordinaire, en remplacement de M. de Barthélemy, décédé, de M. Antoine Thomas, professeur de langues romanes et de moyen âge à la Faculté des lettres de Paris.

M. Collignon communique le résultat des fouilles entreprises récemment par M. Paul Gaudin sur l'emplacement de la ville antique d'Aphrodisias de Carie, où se trouvait le temple célèbre d'Aphrodite.

Dans une première campagne, M. P. Gaudin avait dégagé une partie de l'enceinte et avait exploré le temple qui fut transformé en église à l'époque byzantine. En portant ses recherches du côté des thermes, il a découvert d'importants vestiges d'architecture qui montrent le développement d'un style décoratif propre à l'architecture de l'Asie et dont le temple d'Apollon, à Didyme, avait déjà fourni un remarquable exemple.

M. Gaudin a découvert en même temps, sur l'emplacement du gymnase, une fontaine décorée de bas-reliefs qui représentent la Gigantomachie et rappellent le soubassement du grand autel de Pergame, et, en outre, une nombreuse série de bas-reliefs et de sarcophages.

Séance du 10 décembre. — L'Académie procède à l'élection comme secrétaire perpétuel en remplacement de M. Wallon, de M. Georges Perrot, ancien directeur de l'École normale.

Séance du 16 décembre. — L'Académie nomme correspondants étrangers : M. F. Cumont, professeur à l'Université de Gand, auteur de nombreux travaux archéologiques, et d'une impor-

tante étude sur le culte de Mithra, etc., et M. H. Usener, professeur à l'Université de Bonn, directeur du « Rheinische Museum fur Philologie ».

Société des Antiquaires de France. — *Séance du 9 novembre 1904.* — M. de Mély fait une communication au sujet de quatre cent onze signatures nouvelles qu'il a relevées sur des œuvres de peintres du moyen âge, dans les musées d'Europe.

M. Héron de Villefosse communique, au nom du P. Delattre, la description d'un abrascas conservé au Musée Lavigerie, à Carthage.

M. de Villefosse fait une autre communication sur une inscription bilingue de Samothrace conservée au musée du Louvre.

M. Ruelle complète une communication faite en 1889 par M. l'abbé Beurlier, au sujet d'une pierre gnostique.

M. le capitaine Espérandieu fait une communication sur des bas-reliefs provenant d'Entrain et relatifs, pour la plupart, au culte mithriaque.

Séance du 16 novembre. — M. Dimier entretient la société de plusieurs dessins conservés au Musée de l'Ermitage, précieux pour l'iconographie du commencement du XVIe siècle.

M. de Villefosse fait une communication sur divers instruments ayant servi à des artisans romains.

M. Pallu de Lessert communique, de la part du duc de Guise, une note relative aux fragments de marbre découverts récemment dans la forêt du Nouvion (Aisne).

Séance du 23 novembre. — M. Rirelle donne lecture d'une notice sur la vie et les œuvres de M. Corroyer.

M. le capitaine Espérandieu fait une communication sur un bas-relief trouvé dans le département du Gard et se rapportant peut-être au mythe de Persée et d'Andromède.

M. Roman communique un fragment d'inscription découvert à Grenoble.

M. Cagnat communique, de la part de M. Gauckler, une inscription du temps d'Auguste trouvée dans l'amphithéâtre d'El-Djem.

M. Héron de Villefosse communique une inscription découverte à Pellefigue (Gers).

Séance du 30 novembre. — M. Fage fait une communication sur les fouilles de Puy-au-Tour (Corrèze).

M. Vitry en fait une autre sur la restauration récente dont la statue de Louis XI à Cléry a été l'objet.

M. Stein produit un document établissant d'une manière définitive, que Boccador était encore architecte de l'hôtel-de-ville de Paris en 1539. Il semble donc bien que l'attribution traditionnelle au Boccador doive être conservée et qu'il faille abandonner toute revendication en faveur de Pierre Chambiges, qui exécuta les travaux de maçonnerie sur les plans de l'Italien Boccador.

M. Lefèvre-Pontalis parle de découvertes d'importants restes romains dans le sol de Poitiers.

M. Toutain lit sur la voie romaine de Gabès à Capsa un mémoire établi d'après les études de M. le capitaine Doneau.

M. Vidier communique un curieux bordereau de portraits envoyés en 1472 et des tapisseries milanaises.

Séance du 7 décembre. — M. Enlart communique une note de M. le comte de Truchy sur la chapelle de Saint-Laurent de Tournus, qui est actuellement menacée de démolition.

M. Roman fait une communication sur les vervelles au moyen âge, soit pour les chiens, soit pour les faucons.

M. Dimier adhère pleinement à la thèse soutenue par M. Stein dans la dernière séance, contre M. Marius Vachon, au sujet de l'attribution de l'hôtel-de-ville au Boccador.

M. Prou fixe à 1052 la date de la naissance de Philippe Ier.

M. de Villefosse communique, au nom du P. Delattre, l'inscription d'une bulle épiscopale en plomb, trouvée à Carthage.

Séance du 14 décembre. — M. le Dr Coutan est élu associé correspondant à Rouen.

M. de Mély complète sa précédente communication sur les signatures d'artistes du moyen âge; il s'occupe aujourd'hui particulièrement des architectes et des sculpteurs.

***

M. de Mély a découvert à l'Exposition des Primitifs, ouverte cet été à Paris, la signature en hébreu de Jean Perreal, I. P. 1490, au bas du célèbre tableau de ce maître. Il a relevé *quatre cents onze* signatures nouvelles de « primitifs » en quatre mois dans les musées d'Europe.

Ce qui est piquant, c'est qu'elles ont toutes été publiées, mais qu'on n'y a fait aucune attention.

M. de Mély apporte aujourd'hui 11 signatures mérovingiennes ; 20 du VIIIe et du IXe siècle ;

10 du Xe ; 15 du XIe ; 82 du XIIe ; 69 du XIIIe ; 74 du XIVe ; 130 du XVe. Elles comprennent 27 Allemands, 7 Anglais, 4 Dalmates, 6 Espagnols, 14 Flamands, 64 Français, 3 Grecs, 280 Italiens, 5 Suisses et 1 inconnu.

Quant aux arts qu'ils exerçaient, on trouve dans le nombre 31 architectes, 3 brodeuses, 11 céramistes et verriers, 28 fondeurs de bronze, 5 médailleurs, 5 mosaïstes, 73 orfèvres, 127 peintres et miniaturistes, 128 sculpteurs.

Séance du 21 décembre. — M. de Villefosse lit une note de M. le marquis de Fayolle sur deux monuments antiques du musée de Périgueux et en son propre nom une communication sur un sarcophage romain du Louvre.

M. Vauvillé parle des fouilles pratiquées aux environs de Soissons et y retrouve, comme précédemment, le Noviodunum des Suessions qui est cité par César.

M. Omont annonce l'acquisition faite par la Bibliothèque Nationale d'un cartulaire de la grande Confrérie des bourgeois de Paris.

M. Vitry entretient la Société du *Charles VII* de Jean Fouquet.

M. Michon soumet à la Société un dé en stéatite portant une lettre grecque sur chacune de ses faces.

Séance du 28 décembre. — M. Cagnat donne lecture d'une note de M. Gauckler, relative à quelques documents trouvés en Tunisie.

M. Martin communique un *exemplaire*, c'est-à-dire un manuscrit, ayant servi de modèle pour copier un nouveau volume comme il résulte des indications relevées sur les marges.

M. Monceau fait connaître et interprète une inscription chrétienne récemment découverte par M. Gauckler, qui renferme plusieurs noms de martyrs.

M. Chenon communique des documents d'archives relatifs à des artistes de Bourges du moyen âge.

M. Prou lit une notice de M. Perrault-Dabot sur les richesses artistiques de l'église de Ciriseaulx (Saône-et-Loire).

Comité des travaux historiques. *Bulletin archéol.*, 2e liv., 1904. — Quels sont les caractères du style carlovingien ? M. Renouvier les a énumérés jadis ([1]), mais en se montrant, semble-t-il, beaucoup trop large. Il en est de même de Mérimée. Le diagnostic de Revoil est beaucoup plus précis : imitation de l'art antique, emploi de grand appareil, taille des pierres en pointillés, en stries, en fougères. M. Bonnet examine cette question pour le département de l'Hérault, et il conclut que les archéologues qui ont attribué à la période carlovingienne un si grand nombre de monuments de la région précitée, se sont mépris sur les caractères de l'architecture antérieure au XIe siècle. Pour lui ce qui caractérise celle-ci, ce n'est point l'imitation de l'art antique, ni un type de plan ou de décoration, mais la dégénérescence des traditions latines par l'apport de l'élément barbare dû aux Francs, qui se manifeste par une ornementation géométrique ou fantastique, en relief méplat ou en gravure. Les monuments de l'époque en question sont rares, on peut citer des sculptures conservées à Saint-Guillaume-du-Désert, les substructions de la crypte de la cathédrale de Lodève, la crypte de Saint-Aphrodise de Béziers. Aucune église romane de l'Hérault ne remonte à Charlemagne.

Mais c'est à ce temps ou plus loin même, à l'époque mérovingienne, qu'il faut attribuer le curieux baptistère de Vénasque (Vaucluse), au plan quatrifolié, qu'étudie M. Labande. Ses quatre absides ressemblent à celles de la cathédrale de Vaison ; il a été construit quand les évêques de Carpentras ont établi leur résidence sur les hauteurs fortifiées où se dresse l'église actuelle de Vaison. Il date probablement du commencement du VIIe siècle ; il a été réparé au XIIIe. Il est remarquable par sa décoration intérieure faite de la dépouille d'édifices anciens, et par l'ordonnance de ses quatre hémicycles accolés à un quadrilatère irrégulier.

Notons une communication sur le trésor de l'église d'Apt, par M. l'abbé A. d'Agnel : reliquaires émaillés des XIIe et XIIIe siècles, buste en ivoire roman, étendard arabe du XIIe siècle, bouteille en verre de Venise, étole brodée du XIVe siècle, chemise de saint Elzéar de Sabran, etc.

Société archéologique du Midi de la France. — Dans son bel article sur les tombeaux ([1]), Viollet-le-Duc décrit le magnifique mausolée du XIIIe siècle, conservé à l'église de Saint-Salvy de Toulouse avec l'image des deux défunts agenouillés devant la Vierge, « un homme et une femme », dit-il. Il s'est trompé : ce sont deux hommes, deux frères, deux chanoines. M. le baron de Rivières rectifie cette erreur ; il a eu connaissance d'une copie de l'épitaphe levée au XVIIIe siècle, dont il donne le texte entier, et il refait la description du monument, qui fut polychromé.

1. *Mém. de la Soc. archéol. de Montpellier*, 1re série, vol. I, p. 342.

1. *Diction. d'archéol.*, t. IX, p. 29.

M. Ed. Forestier a fait connaître un précieux manuscrit de la fin du XVe siècle: c'est le bréviaire bénédictin superbement enluminé de l'abbaye de Moissac. Il présente au point de vue de la confection un intérêt particulier : il montre comment procédaient les scribes et les enlumineurs. Il y a des miniatures inachevées, ou simplement silhouettées. Une des miniatures (la dédicace de l'église) semble avoir servi de modèle à l'une des célèbres tapisseries de Montpezat.

Cette année la Société, toujours si active, a fait une excursion à Nojac, Avignon et à Varen.

Le 43e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements se tiendra à Alger en 1905. La séance d'ouverture aura lieu le mercredi 19 avril, à deux heures. Les travaux du Congrès seront poursuivis pendant les journées du jeudi 20, samedi 22 et mardi 25 avril. La séance de clôture aura lieu le mercredi 26, à deux heures.

L'École préparatoire à l'enseignement supérieur des lettres à Alger a proposé les sujets suivants : 1° Étude comparée des objets en silex trouvés en Égypte et dans le Sahara algérien ; 2° Les gravures rupestres de l'Afrique du Nord ; 3° Age des sépultures indigènes en pierres sèches du nord de l'Afrique ; 4° La céramique berbère et ses origines ; 5° Origine de l'écriture libyque ; 6° La domination carthaginoise et la civilisation punique en Algérie ; 7° Réparation et étendue des communes romaines en Algérie ; 8° L'agriculture dans l'Afrique du Nord : cultures, hydraulique agricole, mode d'exploitation ; 9° L'architecture chrétienne dans l'Afrique du Nord et ses origines orientales ; 10° Fouilles à faire dans les mines berbères arabes.

L. C.



Bibliographie.

FRUEHHOLLAENDER (1450-1550), von Dr Franz Dülberg.

Erste Folge : *Die Altarwerke des Cornelis Engebrechtszoon und des Lucas von Leyden in dem Staedt: Museum zu Leiden*, XXV Tafeln mit text. 40 Marck.

Zweite Folge : *Althollaendische Gemaelde im Erzbischöfl. Museum zu Utrecht.* XXV Tafeln. 40 Marck.

LES PLUS ANCIENS MAITRES HOLLANDAIS (1450-1550), par le Dr Dülberg.

Première série : *Les retables de Cornelis Engebrechtszoon et de Lucas de Leyde du Musée communal de Leyde.* XXV planches et texte.

Seconde série : *Anciennes peintures néerlandaises du Musée archiépiscopal d'Utrecht.* XXV planches et texte. Haarlem, H. Kleinmann et Cie, éditeurs.



DEPUIS quelques années, les studieux, les écrivains d'art et même cette partie du public qui cherche à acquérir des notions générales sur le développement historique de la peinture, ont pris en singulière faveur les peintres antérieurs à ce que l'on a nommé la *Renaissance :* c'est-à-dire les maîtres qui, échappant à l'influence de l'Italie, ont manifesté dans leurs créations un caractère tout à la fois personnel et en même temps national, ou, si l'on aime mieux, régional. Nous avons eu, successivement, les Expositions de « Primitifs flamands », à Bruges, de Primitifs français, au Louvre, des Maîtres de l'ancienne École de Cologne et de Westphalie, à Dusseldorf, en même temps que l'Exposition d'Art ancien à Sienne, où une assez large part était faite à la primitive École de peinture de Sienne. Jusqu'à présent, le public dont nous venons de constater le penchant actuel, l'orientation nouvelle, n'a pas encore été invité à étudier, ou tout au moins, à examiner, les travaux des maîtres néerlandais encore peu connus : ceux-ci cependant sont dignes de la faveur dont jouissent les peintres d'autres nationalités dont les œuvres ont fait la fortune des expositions que nous venons de rappeler.

Assurément les peintres hollandais du XVIIe siècle jouissent d'une célébrité mondiale ; leurs œuvres brillent pour ainsi dire au premier rang dans les galeries publiques et les collections particulières de toutes les nations ; mais la Néerlande a eu aussi son École de « Primitifs » importants, et si leurs créations n'ont pas encore été réunies dans une exhibition, où, convenablement classées, elles seraient présentées au public avec les renseignements qu'un livret bien fait peut donner, il y a lieu d'espérer qu'une Exposition de ce genre se fera bientôt, soit à Amsterdam, soit dans une autre grande ville de ce pays laborieux et artiste. Car, on ne saurait se le dissimuler, pour goûter tout le charme pénétrant de ces peintres naïfs et savants, observateurs et religieux, simples et pourtant subtils, il faut les voir réunis entre eux, sans être distraits par le voisinage souvent tapageur et parfois charlatanesque des virtuoses de la Renaissance.

En attendant que cette idée mûrisse et fasse son chemin, voici une publication que je tiens à signaler aux lecteurs de notre *Revue*, et qui semble bien de nature à préparer les voies à une Exposition de Primitifs néerlandais.

Un savant allemand, le docteur Franz Dülberg, s'est proposé d'éclairer de ses études et de ses recherches l'histoire encore à faire de l'École néerlandaise, dans sa première période. La peinture hollandaise du XVIIe siècle, si brillante, si populaire, et dont les produits se voyent partout, comme nous venons de le dire, a trouvé, de tous temps, des historiens érudits, très dévoués à leur tâche ; il n'en est pas de même des maîtres qui ont préparé en Hollande cette remarquable floraison. Les charmes de l'art néerlandais, dans sa prime jeunesse, nous dit M. Franz Dülberg, n'ont été pour ainsi dire goûtés et connus que de quelques érudits, qui semblent n'avoir guère tenu à faire apprécier le résultat de leurs investigations. Ils paraissent avoir renoncé à faire l'éducation du public, en propageant de bonnes reproductions, capables de faire goûter tout au moins l'esprit et le caractère de ces anciens peintres. La plupart de leurs travaux n'ont donné lieu à aucune publication, ou ne l'ont été que par des gravures généralement mauvaises, avec des attributions souvent inexactes. On ne trouve à cet égard d'indications de réelle valeur, que dans des ouvrages entièrement épuisés, comme le catalogue d'une Exposition du *Burlington fine arts club*, organisée à Londres en 1892, ou par la publication érudite de la galerie R. V. Kaufmann, à Berlin.

Il y a donc beaucoup à faire dans ce domaine, et M. Dülberg l'a entrepris, avec le concours d'éditeurs dévoués, MM. H. Kleinmann et Cie, à Haarlem, qui ne semblent vouloir rien ménager pour rendre accessibles au public, par des reproductions excellentes, aussi fidèles que le permettent les procédés aujourd'hui si perfectionnés de la phototypie, les œuvres des plus anciens maîtres néerlandais. Cette entreprise n'est pas exempte d'une généreuse hardiesse : le pros-

pectus de l'ouvrage nous apprend qu'elle ne jouit, quant à présent, ni de l'appui du gouvernement, ni du patronage d'aucune Académie. C'est donc du public seulement que l'auteur et les éditeurs attendent le succès du travail.

Le plan de l'ouvrage ne semble pas rigoureusement tracé ; cependant chronologiquement, l'étude entreprise est délimitée par les dates de 1450 à 1550. L'auteur ne compte pas s'en tenir exclusivement à l'étude des peintures qui existent dans les églises, les musées et les collections particulières ; ses recherches s'étendront aussi aux dessins et esquisses qui ont préparé ces peintures, aux anciennes gravures qui ont conservé le souvenir des œuvres perdues ou restées ignorées, et enfin à tout ce qui peut projeter quelque lumière sur la période séculaire indiquée.

Deux livraisons ont paru,et elles sont de nature à bien faire comprendre l'esprit et la valeur de l'œuvre entreprise. La première traite exclusivement des retables de Cornelis Engebrechtszoon et de Lucas de Leyde, conservés dans le musée communal de Leyde. Elle comprend XXV planches in-f° et texte.

Ces planches ne reproduisent pas autant de peintures différentes : ainsi, pour un très remarquable retable de Cornelis Engebrechtszoon,nous avons une feuille pour la predella qui sert de base au panneau principal, représentant le Crucifiement, reproduit par une seconde planche : quatre feuilles donnant les volets peints des deux côtés, puis une série de planches d'études, offrant, dans des proportions plus grandes, le développement des groupes et des parties les plus intéressantes de cette œuvre magistrale.

Nous ajouterons que ces planches en phototypie sont excellentes : elles ne laissent rien à désirer comme exactitude : mais elles sont en même temps d'une égalité de ton, d'une tenue et d'une limpidité que l'on n'obtient que rarement par le procédé employé. En les étudiant on fait vraiment connaissance avec le maître, à la couleur près, naturellement. Mais quelle est l'invention qui permettra de nous donner la tonalité musicale des maîtres ?

La seconde série comprend l'étude et la reproduction d'un assez grand nombre de panneaux de l'ancienne École néerlandaise, la plupart sont conservés actuellement au musée archiépiscopal d'Utrecht, et dont les autres font partie de la collection de Mgr van Heukelum, l'érudit président de la Gilde hollandaise de St-Bernulphe. Les artistes auteurs de ces peintures sont généralement inconnus : leurs œuvres, restées anonymes, prouvent combien est utile l'étude approfondie que M. Dülberg se propose de faire, et à quel point son entreprise peut être féconde. A côté de ces peintures sans nom d'auteur, nous avons des maîtres néerlandais qui, de leur vivant, ont joui d'une véritable célébrité, et dont les travaux ne peuvent avoir tous disparu, comme Jean Mostaert ; comme le peintre Jean Joest de Haarlem, occupé de 1505 à 1508, à Calcar, aux beaux panneaux du retable de l'église de cette ville qui heureusement existent encore. Il y aurait bien d'autres maîtres encore à citer, et d'autres œuvres à examiner et à décrire. On voit que la tâche entreprise par M. le docteur Dülberg n'est pas petite. Nous lui souhaitons tous les encouragements que pourront lui donner dans ses recherches, les trouvailles inattendues, et l'accueil du public intelligent et lettré.

J. HELBIG.

DOCUMENTS SUR LA SCULPTURE FRANÇAISE DU MOYEN ÂGE, publiés sous la direction de Paul VITRY et Gaston BRIÈRE, attachés des musées nationaux. Recueil in-folio de 140 planches contenant 940 documents de statuaire et de décoration. Paris, atelier photomécanique, D. A. Longuet, 250, faub. St-Martin.

TOUS ceux qui se sont occupés de l'histoire de la sculpture française ont reconnu combien il était ma laisé de se procurer les documents photographiques nécessaires à leurs travaux. Sans doute beaucoup de monuments sont photographiés et publiés, mais, dispersés chez les éditeurs ou dans d'innombrables recueils, ils sont difficilement accessibles et le plus sûr moyen d'en avoir une reproduction est souvent d'aller la faire soi-même, son appareil à la main. Il semblerait que la publication d'une sorte de *corpus* de la sculpture française eût dû tenter une de nos académies ; l'antique, par malheur, les occupe presque uniquement et de longtemps elles ne nous donneront ce tableau complet de l'art soit du moyen âge, soit moderne, qui serait pour les travailleurs d'une si évidente utilité. MM. Vitry et Brière n'ont certes pas prétendu y suppléer dans l'excellent album qu'ils publient sur la sculpture du moyen âge ; ils savent que, pour donner une idée à peu près exacte de l'activité des imagiers français, des milliers de reproductions seraient à peine suffisantes et ils n'avaient que 140 planches à leur disposition ; mais, grâce à un choix très heureux de monuments, ils ont su nous présenter comme un résumé de l'histoire de la sculpture française du XIIe au XVIe siècle, et ce résumé est singulièrement intéressant aussi bien pour les amateurs d'art que pour les artistes.

Ce n'est certes pas le lieu de faire ici un tableau de la sculpture du moyen âge et de rappeler, d'après les documents mis sous nos yeux, son admirable évolution depuis les premiers temps romans jusqu'à la veille de la renaissance ; nous devons nous borner à marquer l'intérêt spécial du recueil que nous présentent MM. Vitry et Brière. Avant eux en vérité, il en avait été publié d'analogues,et celui de M. Marcou est classique ; mais M. Marcou ne nous donnait de reproductions que des monuments moulés au Trocadéro et, tout en reconnaissant l'intelligence qui a présidé à la constitution de ce musée, il est certain qu'il est encore loin d'être complet : c'est ainsi que le XV[e] siècle, qui est une des plus intéressantes périodes de transition dans l'art européen, en est à peu près absent. De plus, les morceaux entrés au Trocadéro, aisément accessibles aux travailleurs, sont aujourd'hui parfaitement connus, tandis que des milliers d'autres, non moins parfaits, ni moins caractéristiques, demeurent inédits. Ce sont ces monuments inédits que MM. Vitry et Brière se sont surtout efforcés de mettre en lumière. Tout en faisant leur part aux grandes cathédrales déjà publiées, à Chartres, à Reims, à Amiens, ils ont prétendu encadrer ces sculptures de tant d'autres que leur offraient des églises de moindre importance, mais où de non moins excellents imagiers avaient « ouvré ». Ils ont donc fouillé les collections des *monuments historiques*, M. Martin-Sabon les a laissés puiser à leur gré dans ses incomparables portefeuilles et beaucoup d'archéologues et d'amateurs se sont fait un devoir de se dessaisir en leur faveur de clichés rares et pris souvent à grands frais. Ils ont ainsi réuni près d'un millier de documents, dont un très grand nombre n'avaient jamais été mis au jour et qui, fort bien reproduits par les procédés de M. Longuet, réserveront des surprises aux érudits même qui croyaient le mieux connaître cet inépuisable sujet. Ceux-ci trouveront dans ce livre la matière de fructueuses comparaisons et les simples curieux d'art, à le feuilleter seulement, pourront se faire une idée exacte, tant les diverses parties en sont judicieusement proportionnées, du grand développement historique de la sculpture française, l'une des plus nobles et des plus riches parmi les productions de l'esprit humain au moyen âge.

Cet album est le premier que publient les ateliers de M. Longuet et il leur fait honneur : il faut espérer que la faveur qui l'accueille permettra à l'éditeur de lui donner de nombreux pendants, et d'abord une seconde partie s'impose. MM. Vitry et Brière ne nous ont conduits qu'à la fin du moyen âge ; il faut qu'ils nous donnent la sculpture des XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, nous amenant jusqu'à l'art moderne et peut-être ce second album nous réservera-t-il autant de surprises que le premier. On ne saurait négliger non plus la peinture, et rien ne serait plus intéressant et plus nouveau aussi qu'une histoire de la peinture française du moyen âge au moyen d'un recueil chronologique de miniatures bien choisies ; la récente exposition des *Primitifs français* a attiré sur elle l'attention du public et lui a montré ce qu'avait été l'art de nos enlumineurs. Les arts industriels,eux aussi,pourraient fournir des volumes: orfévrerie, ivoires, mobilier. Bref la matière est immense, elle est inépuisable, et si même l'éditeur s'avisait de demander à MM. Vitry et Brière un second volume de *Documents sur la sculpture française du moyen âge*, ils sauraient le lui fournir non moins intéressant que le premier, et certainement encore sans venir à bout d'un tel sujet.

Raymond KOECHLIN.

DIE KUNSTWERKE DER MUENSTERKIRCHE ZU ESSEN, publié par la Fabrique d'église de la paroisse Saint-Jean à Essen, décrit par G. HUMANN. Dusseldorf, L. Schwann, 1904. Portefeuille gr. in fol. de 72 planches phototypiques ; un vol. texte gr. in-8°; XII-404-37 pp., 60 fig. : Prix : 80 marcs.

LE trésor d'Essen, l'un des plus remarquables de l'Allemagne, fait maintenant l'objet d'une publication qui est de tout point digne de lui. De nombreuses planches exécutées avec tout le soin que la maison Kühlen de M/ Gladbach sait apporter à ses reproductions, représentent les pièces du trésor proprement dit, deux vues intérieures de l'église abbatiale et tous les objets anciens de valeur que celle-ci possède. Ces planches embrassent une période de l'histoire de l'art qui s'étend depuis le VIII[e] ou IX[e] siècle (à cette époque appartient un évangéliaire) jusqu'à la première moitié du XVIII[e] (certaines dinanderies de cette date sont les plus récents objets reproduits).

L'éditeur a su donner au volume qui accompagne ces reproductions une clarté et une correction qui facilitent la lecture et qui plaisent au premier coup-d'œil.

Quant au texte de l'ouvrage, écrit par M. Humann, il apporte pour ainsi dire avec lui ses lettres de créance. C'est d'une part, une notice succincte mais documentée sur l'histoire de l'abbaye, et de l'autre, une série de principes critiques [1] acquis par expérience personnelle de l'auteur et utiles pour déterminer la provenance

1. Ce chapitre, publié en annexe, a déjà paru en 1902 dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*. M. Humann a d'ailleurs pu profiter en plus d'un endroit de l'ouvrage de ses publications antérieures.

des œuvres d'art du moyen âge. Ce chapitre est surtout richement documenté sur le séjour à l'étranger d'artistes et sur l'échange d'objets, deux causes fréquentes de déconvenues pour qui veut se rendre compte des diverses tendances artistiques d'une époque.

L'abbaye d'Essen fut fondée vers le milieu du IXe siècle par Altfrid, célèbre évêque d'Hildesheim, pour des chanoinesses de la règle de saint Chrodegand. Sa prospérité commença vers l'année 950. Depuis lors surtout et durant tout un siècle, Essen était une des premières abbayes de



Fig. 1. — Façade occidentale de l'église abbatiale d'Essen.

femmes de l'Allemagne. Des princesses de sang impérial y prenaient l'habit, princes et empereurs lui faisaient des dotations. En 973, fut achevée sa grande église commencée sous Altfrid et peu

on relève les noms de Mathilde (973-1011), petite-fille d'Otton le Grand ; de Sophie (1011-1039) fille d'Otton II et de l'impératrice Théophanie, célèbre dans l'histoire des arts ; enfin de Théo-

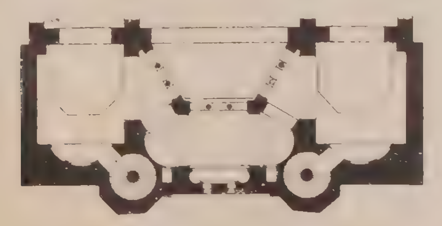


Fig. 2. — Section horizontale du 1r étage.

Fig. 3. — Section horizontale du 2d étage.

Partie occidentale de l'église.

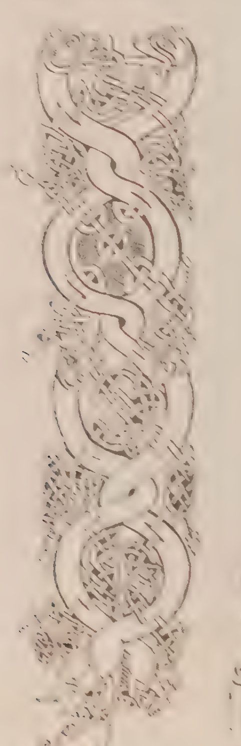
après, des maîtres probablement italiens (M. Humann se propose de revenir sur la question), construisirent le remarquable chœur occidental (*fig. 1-3*), dont la rotonde d'Aix-la-Chapelle fut peut-être le modèle mais non le modèle servilement imité. Parmi les abbesses de cette époque

phanie (1039-1056), petite-fille de l'impératrice du même nom et nièce de l'abbesse Sophie. Ces trois noms suffisent pour expliquer la richesse du trésor d'Essen en orfévrerie de l'époque ottonienne. Beaucoup d'objets précieux acquis alors ont été heureusement conservés jusqu'à nos jours.

Parmi ceux dont il faut regretter la disparition, on compte en première ligne la châsse de saint Marsus qui datait probablement de l'époque de Mathilde et qui fut détruite en 1794 devant la menace de l'invasion révolutionnaire. Il en existe peut-être encore deux ou trois débris de plaques repoussées (pl. 20 [2] et [3], pl. 39 [3]).

Toute une catégorie d'objets d'art conservés à Essen remonte donc à l'époque des Ottons ou même à un âge antérieur. Ce sont les pièces les plus importantes du trésor; aussi M. Humann les étudie-t-il avec un soin presque méticuleux (pp. 37 à 285), et les planches (3 à 39) les reproduisent avec le plus de perfection. Signalons d'abord les trois évangéliaires qui figuraient durant l'été dernier à l'Exposition de Düsseldorf. Le plus ancien (pl. 3-9) appartient sans doute à l'abbaye depuis la fondation de celle-ci, car il date du VIII[e] ou du IX[e] siècle et il contient dans ses miniatures des éléments de l'art précarolingien. On y remarque une croix portant, au centre, un médaillon avec le buste du Christ qui, d'après l'auteur, est le plus récent spécimen connu de ce type iconographique; on y voit aussi des lettres formées au moyen d'animaux (1) *(fig. 4 et 5)*. — Les deux autres évangéliaires (pl. 26-29; 34-38) datent du X[e] ou du XI[e] siècle. Ils sont remarquables par leur écriture très régulière et par la variété de dessin qui règne dans les canons de concordance. L'un des deux possède le plat inférieur de sa couverture (pl. 25) et des raisons convaincantes permettent de lui restituer aussi le plat de devant (pl. 24): une plaque remarquable en ivoire entouré d'un bel et large encadrement en or repoussé. Ce travail au repoussé est d'une finesse qui trahit nettement une influence byzantine, il donne la date de la couverture, puisqu'on y voit THEOPHANIA ABB. prosternée aux pieds de la Vierge, qui comptait parmi les patrons de l'église abbatiale.

L'ivoire, que nous reproduisons ici d'après la planche 24 (2), trahit un art beaucoup moins parfait *(fig. 6)*. Il est apparenté entre autres à une pièce du Musée de Bruxelles provenant de la collection Essingh de Cologne. M. Humann



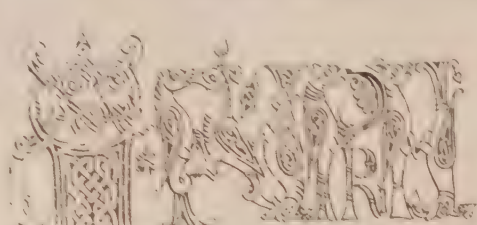


Fig. 4 et 5. Lettres ornées tirées d'un évangéliaire du VIII[e] ou IX[e] siècle.

connaît le catalogue Essingh (1) et aussi l'ivoire de Bruxelles (p. 228), mais il ignore que les deux pièces ne font qu'une et par là même il est plus porté à mettre en doute leur authenticité. Qu'on nous permette de quitter un instant le bel ouvrage dont nous avons à nous occuper, pour examiner brièvement si cette authenticité peut vraiment être contestée.

L'ivoire d'Essen et celui de Bruxelles dépendent sans aucun doute d'un même modèle; ils ont entre eux des ressemblances frappantes, non seulement par les sujets représentés et leur groupement, mais même par certaines particularités très secondaires; d'autre part il existe entre eux de nombreuses divergences de détail.

Si l'une des deux pièces est la copie de l'autre, c'est plus probablement l'ivoire de Bruxelles qui a été le modèle, loin d'être un faux, comme le soupçonne M. Humann. En effet, l'artiste de la plaque de Bruxelles n'avait à envier à son con-

1. M. Strzygowski a, récemment encore, affirmé l'origine orientale de ces motifs. *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig, 1903, p. 230; *Der Dom zu Aachen*, Leipzig, 1904, p. 53.

2. Les autres figures reproduites ici sont insérées dans le texte de M. Humann et ne peuvent pas donner une idée des planches de l'ouvrage.

1. *Katalog der Sammlung Essingh*, Cologne, 1865, N° 850.

current ni l'habileté du ciseau ni la science iconographique. Il rend les vêtements avec souplesse, les attitudes avec vérité et la délicatesse de sa sculpture montre ses attaches byzantines. C'est l'opinion émise par M. Destrée dans son *Catalogue des Ivoires* (1), et elle conserve toute sa valeur après que M. Humann a démontré que l'ivoire d'Essen est sorti des ateliers carolingiens. Une sculpture aussi grossière que celle-ci ne pouvait être prise pour modèle par l'artiste de Bruxelles. Mais, ce qui plus est, cet artiste était aussi un iconographe entendu qui ne devait pas davantage apprendre chez son concurrent les traditions de l'imagerie religieuse. Son Christ en croix



Fig. 6. — Ivoire de la couverture d'un évangéliaire du Xe ou du XIe siècle.

porte le *colobium* à manches, son Christ au berceau lève une main bénissante, hardiesse remarquable, tout imprégnée du profond symbolisme du moyen âge ; enfin, à côté du porte-éponge il place un vase qui, depuis le manuscrit oriental de Rabulah (année 586/7) (2) se retrouve dans de nombreuses scènes de crucifiement, soit porté par la main du soldat, soit, comme dans notre cas, placé à côté de la croix. Citons un seul exemple de cette dernière particularité : une fresque de S. Maria Antiqua sur laquelle le Christ est aussi

1. Bruxelles. 1902, pp. 27 et suiv.

2. La miniature du manuscrit de Rabulah se retrouve dans REUSENS, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, Louvain, 1885, p. 540 ; LABARTE, *Histoire des arts industriels*, Paris, 1864, pl. 80, etc.

vêtu du *colobium* [1]. L'ivoirier d'Essen, s'écartant moins des types généralement admis, a négligé le vase et la main bénissante du Christ au berceau, et il a revêtu du *perizonium* le Christ en croix. Un détail de sculpture a peut-être été mal interprété par lui : sur la plaque de Bruxelles les symboles des évangélistes semblent porter le livre des évangiles ouvert sur leurs ailes. Ces ailes sont devenues à Essen une sorte de natte placée sur le dos des animaux. Cependant l'ivoire d'Essen possède certaines autres particularités qui lui sont propres. Aucune ne suppose chez l'auteur une grande initiative. Signalons une



Fig. 7. — Rinceaux recouvrant un fourreau d'épée du Xe ou du XIe siècle.

ornementation par traits gravés et pointes légères sur les vêtements, l'intérieur des livres, etc. Dans un cas elle manifeste une intention iconographique: la croix du bon larron comme celle du Christ est entourée par un trait gravé, tandis que celle du mauvais larron est laissée sans ornements.

Il existe à Essen deux autres ivoires anciens (pl. 10), mais ils sont assez peu remarquables.

Quant aux objets d'orfévrerie de l'époque ottonienne, elles forment un ensemble qui trouverait difficilement son pareil ailleurs. On connaît l'épée (pl. 11) dont le fourreau est orné au repoussé de rinceaux à feuillages *(fig. 7)* dans lesquels se jouent des animaux réels ou fantastiques. M. Humann l'attribue au Xe ou XIe siècle et à un art apparenté au byzantin, si tant est que l'épée n'ait pas été importée d'Orient de toutes pièces. Sept planches (12-19) reproduisent le devant et le revers, le détail des émaux et des bâtes des quatre croix fameuses, relativement bien datées, pièces capitales du trésor. L'une d'elles est un don d'Otton de Souabe et de l'abbesse Mathilde, deux autres remontent sans doute à la même époque que la première et la quatrième date de l'abbatiat de Théophanie. Les opinions sur l'origine de ces pièces d'orfévrerie et de leurs émaux sont des plus contradictoires. Des auteurs très estimés comme Kondakoff ont émis leur jugement sans avoir eu l'occasion d'examiner de près les objets. D'après M. Humann, une partie des émaux, ceux à simples ornements, sont des objets de commerce de provenance orientale. Parmi les émaux à figures, l'émail de la première croix qui représente Otton et Mathilde accuse davantage, par la perfection de son dessin et par son coloris,




Fig. 8. — Bâtes d'une croix datant de l'an 1000 environ.

un atelier byzantin sans cependant échapper complètement à l'influence occidentale. M. Humann distingue, mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à présent, la valeur relative des divers émaux. Il ne parvient cependant pas à élucider complètement la question des origines. — Les bâtes de ces objets sont tout à fait remarquables *(fig. 8)*.

De l'époque ottonienne il faut signaler encore une Madone avec l'Enfant (pl. 30-32) en feuilles d'or battues fixées sur une âme de bois. Groupe d'un modèle grossier, aux yeux, en émail cloisonné, d'une dureté barbare, mais qui n'en est pas moins une œuvre importante pour l'histoire de la plastique de cette période du moyen âge, et l'objet le plus remarquable exécuté d'après cette technique. M. Humann n'admet pas que la Madone aurait primitivement possédé un nimbe dont les émaux se retrouveraient en partie sur la croix de Théophanie. Les couronnes de la Madone et de l'Enfant sont dues à la même technique que les croix. L'auteur les date comme elles du Xe ou du XIe siècle.

Un beau petit cadre reliquaire (pl. 33) est à rapprocher de la croix de Théophanie. L'auteur examine avec une grande érudition à quel usage il a pu servir. Il tend à y voir une ancienne crosse d'abbesse et, puisque les crosses de cette forme

1. D'après A. Venturi elle serait de l'année 1100 environ. *Storia dell' arte italiana*, t. II, Rome, 1902, fig. 178 et pp. 257 et suiv.

ne furent pas en usage en Occident, il serait disposé à lui assigner une origine orientale.

Trois planches (21-23) sont consacrées au célèbre chandelier à sept branches, autre objet ca-

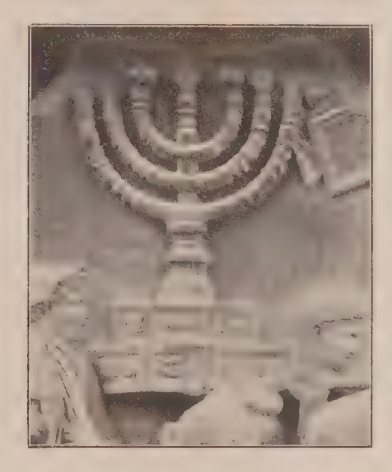


Fig. 9. — Chandelier de l'arc de Titus.

pital dans son genre. On y lit le nom de sa donatrice, l'abbesse Mathilde. C'est bien de la grande abbesse du XIe siècle qu'il s'agit et non pas

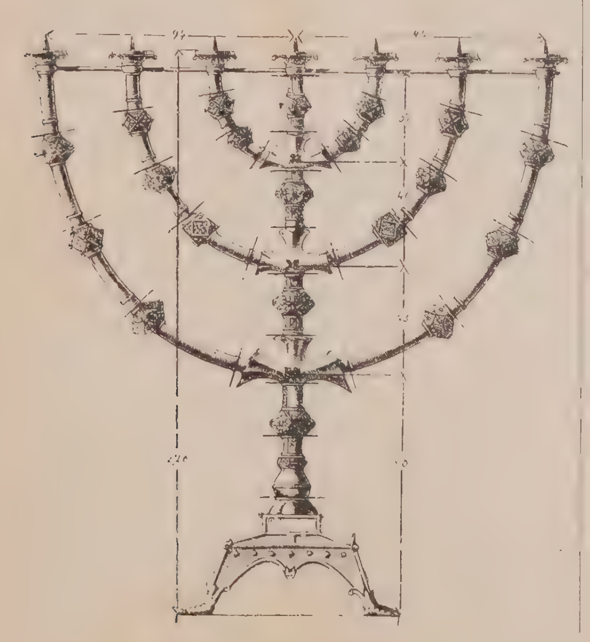


Fig. 10. — Chandelier d'Essen.

d'une donatrice plus récente, puisqu'on retrouve sur les chapiteaux de la crypte, œuvre de l'époque postérieure de Théophanie, des sculptures dont le dessin est repris à l'ornementation du chandelier. La forme de celui-ci se retrouve déjà sur l'arc de Titus *(fig. 9)* mais non pas les belles proportions que l'artiste d'Essen a données à son œuvre *(fig. 10)*. M. Humann trouve celle-ci supérieure à toutes les œuvres similaires [1]. D'aucuns ne seront peut-être pas de son avis et verront plus d'élégance dans certains chefs-d'œuvre de l'époque gothique *(fig. 11)*.

On voit sur les nœuds du chandelier d'Essen des feuillages encadrés par des dessins géométriques *(fig. 12)* et sur la tige des branches en-

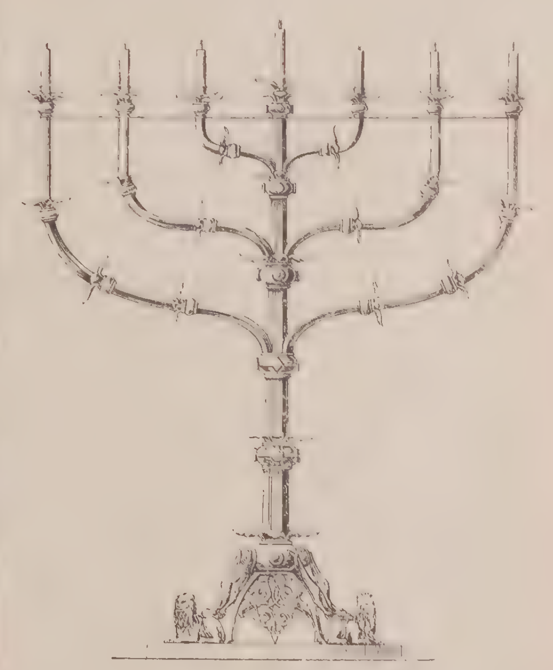


Fig. 11. — Chandelier de Brunswick.

lacées dans lesquelles se jouent des animaux. Ici encore nous sommes en présence d'une œuvre d'importation byzantine ou exécutée par un artiste byzantin. Elle contraste avec la rudesse des ouvrages en bronze de l'école d'Hildesheim.

Outre ces objets fameux le trésor d'Essen possède de la même époque quelques pièces moins remarquables. Signalons une fiole et deux nœuds en cristal de roche *(fig. 13)* à propos desquels M. Humann s'engage dans des considérations très intéressantes sur la provenance et la nature de ces sortes d'objets.

Ce n'est d'ailleurs pas à propos de l'un ou

1. Le chandelier de Lierre cité par M. Humann d'après d'ALLEMAGNE (*Histoire du Luminaire*, Paris, 1891, p. 163) est inconnu dans cette ville.

l'autre objet seulement que l'auteur donne à son étude un aspect plus général : il décrit toutes les œuvres de la période ancienne du trésor d'Essen avec abondance de détails ; il étudie avec soin leur iconographie, il les compare aux objets similaires, il examine la part que l'art oriental peut avoir dans leur facture, il ne néglige rien de ce qui touche au commerce des objets d'art et à leurs centres de production.

Les objets des époques suivantes conservés à Essen n'ont plus la même importance que ceux dont nous venons de parler quoiqu'il y ait encore là des pièces de valeur. Mais, si leur valeur archéologique est beaucoup moindre, d'autre part elles relèvent d'un art encore vivant, qui continue à inspirer nos artistes. Pour cette raison M. Humann leur accorde des notices moins étendues (pp. 286 à 400), mais il étudie avec soin leur valeur esthétique et, parmi les œuvres analogues, il signale avant tout celles, d'origine allemande, qui sont le plus dignes d'être imitées. Il y a là des descriptions d'objets que les artistes liraient avec autant de profit que les historiens : tels les articles concernant les ostensoirs et



Fig. 12. Nœuds du chandelier d'Essen.

monstrances-reliquaires des XIVe et XVe siècles (pl. 44 à 47, 52, 56, 57, 60), dont le plus remarquable (pl. 60) mesure 77 centimètres de hauteur et date de 1480. Le trésor possède aussi : six calices datant du XIVe au XVIe siècle, dont un des plus récents est remarquable par ses formes inspirées par l'architecture (pl. 53-54) ; deux cassettes romanes (pl. 40 à 42) ; des bras-reliquaires du XIe (pl. 39), du XIIIe (pl. 43 et 46³) et du XVe siècle (pl. 55).

Une riche collection d'agrafes (pl. 62), bijoux profanes du XVe siècle, rehaussés d'émail des orfèvres et de perles, ont été reproduits ici même, mais moins fidèlement, par M. Arthur Verhaegen ([1]). Ils rappellent les joyaux dont Van Eyck et les autres peintres flamands de l'époque aiment à parer leurs personnages.

Sept belles planches (63-69) sont consacrées aux tableaux d'autel que Barthélemy Bruyn exécuta vers 1522 et qui figuraient, eux aussi, à l'Exposition historique de peinture à Dusseldorf. Signalons encore une lame funéraire en laiton de 1560 (pl. 70) dont les dessins sont inspirés par une Renaissance très pure, alors qu'un reliquaire de 1643 (pl. 71) présente encore un mélange des deux styles.

Lorsque l'on considère quels nombreux et utiles renseignements contient l'ouvrage de M. Humann, et quelle étonnante érudition on y trouve, on regrette que l'absence de tables alpha-

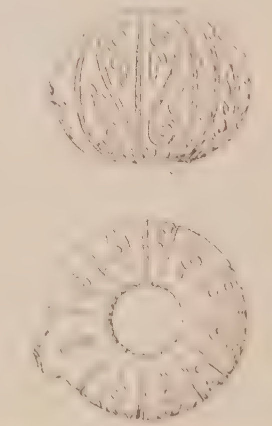


Fig. 13. — Nœud en cristal d'Essen.

bétiques ne permette pas de s'en servir plus aisément. Peut-être aussi une description sommaire placée en tête des articles aurait-elle son utilité : elle aurait groupé en bonne place les renseignements essentiels : l'âge présumé, les

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1887.

dimensions et la matière des objets, détails que l'on a parfois de la peine à trouver dans le texte des études.

En décrivant les cristaux orientaux conservés à Essen, M. Humann énumère les objets du moyen âge en verre ou en cristal à ornementation gravée. Nous reproduisons ici un nœud de calice qui n'est pas cité dans la série et qui, sans être inconnu, a passé assez inaperçu jusqu'à présent.

Il appartient à un calice roman de l'église Saint-Jacques à Louvain. Ce calice servit en 1380 pour transporter de Cologne au couvent des Augustins à Louvain, une partie d'hostie miraculeuse vénérée encore aujourd'hui sous le nom de Sacrement de Miracle. Le pied du calice fut vendu durant la Révolution française, mais la coupe, large et peu profonde, en argent battu et doré, existe encore. Elle appartient à l'église Saint-Jacques depuis 1808 [1]. Le pied actuel est

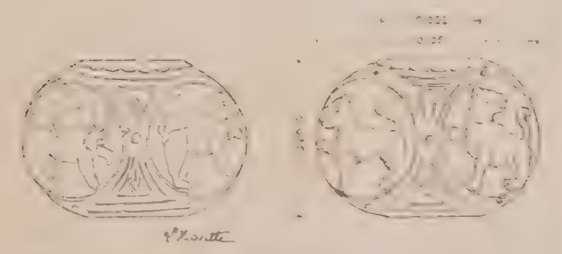


Fig. 14.— Nœud de calice de l'église Saint-Jacques à Louvain.

une restauration moderne exécutée en 1874 sous la direction de M. le baron Bethune.

Le nœud du calice *(fig. 14)*, en cristal de roche, est orné de quatre médaillons gravés. Les interstices sont remplis de dessins géométriques très simples ; les médaillons eux-mêmes contiennent un griffon et trois animaux qui ressemblent à des chiens. Deux animaux sont affrontés, les deux autres adossés mais se regardent. Tous se tiennent debout, relèvent la queue et la patte de devant qui est à l'arrière-plan. Cette ornementation rappelle les anciennes étoffes orientales.

Le pommeau du sceptre royal de Hongrie, conservé au château d'Ofen est, à notre connaissance, l'objet qui ressemble le plus au nœud de calice de Louvain. D'après la description du chanoine Bock [2], il est orné de trois médaillons contenant un animal accroupi (chien ou lion) à la queue relevée. Bock soupçonne que ces animaux ont une signification symbolique. Il rapproche le nœud d'Ofen des ampoules de Saint-Marc à Venise sur lesquelles on lit des inscriptions coufiques.

R. Maere.

1. *Liber confraternitatis sanctissimi Sacramenti miraculosi* (manuscrit de l'église Saint-Jacques), fol. 98v. Nous devons ces divers renseignements historiques à M. J. Wils, attaché à la Bibliothèque de l'Université de Louvain.

2. Fr. Bock, *Kleinodien des heiligen römischen Reichs*, pl. 15, fig. 22.

LA COLLECTION CARRAUD AU MUSÉE NATIONAL DE FLORENCE, par Gerspach. Paris, Goupil et Cie. Prix : 5 fr.

Un collectionneur français, L. Carraud, mort à Florence en 1888, a légué à cette cité une très remarquable collection composée de plus de 3000 pièces ; elle comprend : peinture, sculptures, bijoux, objets servant au culte, ivoires, armes, tissus, céramiques, etc.

La pièce la plus remarquable est le célèbre *flabellum* de Tournus, du IXe siècle, décrit par M. de Linas, dans notre *Revue*.

Notre collaborateur M. Gerspach a été chargé par la maison Goupil d'un travail sur la collection Carraud ; il l'a fait avec sobriété et clarté. La tâche était des plus difficiles.

L'éditeur a mis dans cet ouvrage un soin et un luxe remarquables ; le nombre des objets représentés est d'environ 150.

LE DÉGAGEMENT DE L'ÉGLISE ST-PIERRE A LOUVAIN par M. V. Vingeroedt. — Broch in-8° de 40 pp. illust. Louvain, Zeck, 1904.

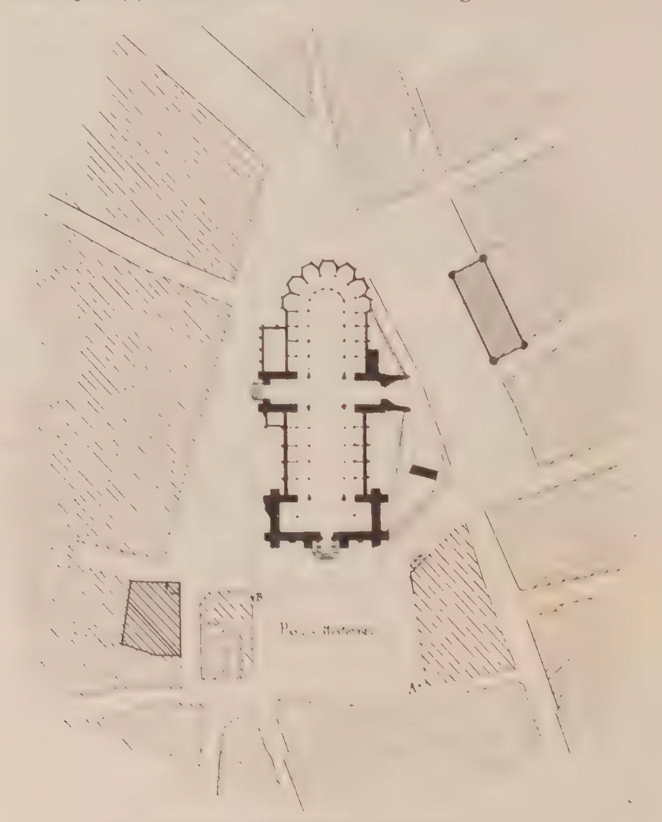
LE remaniement prématuré de nos vieilles villes, en vue de leur prétendu embellissement, commencé avant toute étude sérieuse de l'architecture édilitaire, a causé de réels désastres, et la ville de Louvain a vu commettre la faute la plus colossale et la plus célèbre en ce genre lors du percement de la rue de la Station. Pareille insanité n'est plus à craindre de nos jours, il faut du moins l'espérer, car il y a de toutes parts des hommes qui s'assimilent les principes d'un art longtemps ignoré, et qui a ses règles respectables. M. Vingeroedt vient de se livrer à une consciencieuse étude, au sujet du futur dégagement de la collégiale de Saint-Pierre, et il a laborieusement creusé la question.

Tout d'abord un examen historique lui a révélé le programme élaboré par le maître de l'œuvre qui dressa le plan des tours célèbres et instables de la collégiale ; il a pu en déduire le programme conçu par Josse Metsys, et qui comportait l'établissement d'un *parvis historique* s'étendant jusqu'à la rue aux Tripes. C'était un plan en forme de trapèze de 60 mètres de

largeur environ dans les deux sens. L'œuvre architecturale fut conçue en conformité avec le parvis, qui était relativement étroit, à cause des fortifications qui enserraient la ville.

Le cadre qu'on donna primitivement à l'église était triangulaire, et de son côté le parvis affectait la forme d'un triangle tronqué ; M. V., en pensant aux méthodes de triangulation des architectes anciens, est tenté d'y voir l'application de leurs règles eurithmiques (?). Il fait remarquer avec raison combien l'établissement d'un tel cadre, se rapprochant du chœur relativement peu élevé, s'épanouissant là où les tours pointent dans le ciel, serait digne de la conception d'un maître d'œuvre médiéval.

On voit que la solution de la question est subordonnée à celle de la réédification, bien peu probable, des tours. La Grand'Place et la place Marguerite sont des places *encadrées ;* la restauration intégrale ferait de ces deux places unies



Plan d'ensemble du dégagement Saint-Pierre à Louvain.

au nouveau parvis une place *bâtie* englobant l'église ; ce serait superbe, mais c'est un rêve.

L'auteur étudie une solution plus pratique pour l'hypothèse où l'on renonce à la réédification de tours, et il conclut que dans cette éventualité le *parvis historique* devrait être réalisé en raison des exigences plus larges de l'œuvre moderne ; dans le premiet cas le parvis devrait être agrandi par la démolition du bloc de la rue des Juifs et du bloc du *Petit Paradis*.

M. V. poursuit cette étude dans des détails que nous devons négliger ici. Il s'attache à rechercher le moyen d'atténuer la faute commise par l'éventrement de la Grand'Place et propose d'établir une sorte d'écran qu'accentueraient encore des élargissements nouveaux et nécessaires de l'hôtel de ville. Son projet a obtenu l'agrément de l'autorité supérieure.

Cette étude est une des plus intéressantes auxquelles ait encore donné lieu la théorie de la *construction des villes*, et en la traitant avec une grande sagacité, M. V. a rendu un signalé service à la ville de Louvain.

L. CLOQUET.

TRIOMPHE DE LA TRÈS SAINCTE VIERGE, CHANTÉ PAR LES PÈRES BÉNÉDICTINS, par D. Bernard Joliet. Grand in-4° de 16 pp., édit. de luxe. 1 héliogr. Abbaye Saint-Maur de Glanfeuil (Baronville), 1904.

L'abbaye de Saint-Maur possède une riche collection de documents relatifs à l'iconographie de saint Benoît ; elle comprend une curieuse gravure du « Triomphe de la Très Saincte Vierge » célébré par les fils de S. Benoît, où la Vierge se voit entourée de 25 personnages historiques identifiés et quantité de sujets allégoriques à inscriptions. Dom Joliet, qui publie cette intéressante œuvre de gravure, a pu identifier l'auteur, E. Moreau de Rennes, et déterminer la date approximative : 1636 à 1644. La publication, une plaquette de luxe, avec force commentaires érudits, est particulièrement opportune en ce cinquantième anniversaire de la définition de l'Immaculée Conception, car, parmi les louanges adressées à la Vierge Marie sur cette estampe, il est fait maintes mentions de sa Conception sans tache.

L. C.

ASSOCIATION DES AMIS DE L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER.

Nous recevons une élégante plaquette, où nous trouvons, sous la plume de M. Joubin, professeur d'archéologie, un rapport sur la remarquable collection délaissée par feu le chanoine Didelot (bien connu de nos lecteurs), et acquise par la Faculté des Lettres de Montpellier. Cette collection représente plus de trente ans de recherches patientes et plus de cinquante mille francs de frais d'établissement. Le chanoine Didelot y a réuni les moulages des monuments les plus caractéristiques de l'art du haut moyen âge dans le Midi de la France.

M. Joubin cite notamment une très riche série de sarcophages chrétiens provenant de la Provence, du Languedoc, de la Catalogne, des frises très précieuses d'églises de la même région, notamment de Beaucaire, d'Arles, de Vienne, de Grenoble... des fragments d'architecture, chapiteaux, linteaux, tympans, modillons, etc... bref, tous les éléments d'une histoire de l'art dans le Midi de la France au moyen âge.

M. Joubin décrit scientifiquement les pièces principales, et en donne de bonnes reproductions.

Comme nous l'avons fait connaître naguère, l'Université de Montpellier a eu la faveur de pouvoir acquérir ce trésor. Elle l'a obtenu pour une somme minime (4500 fr.), grâce à la bienveillance de la famille du regretté chanoine.

L. C.

ZUR KRITIK DER RESTAURATION DES AACHENER MÜNSTERS.

CONTRIBUTION A LA CRITIQUE DE LA RESTAURATION DE LA CATHÉDRALE D'AIX-LA-CHAPELLE, par K. Faymonville. Aix-la-Chapelle, *Aachener Verlagsund Druckerei Gesellschaft*, 1904.

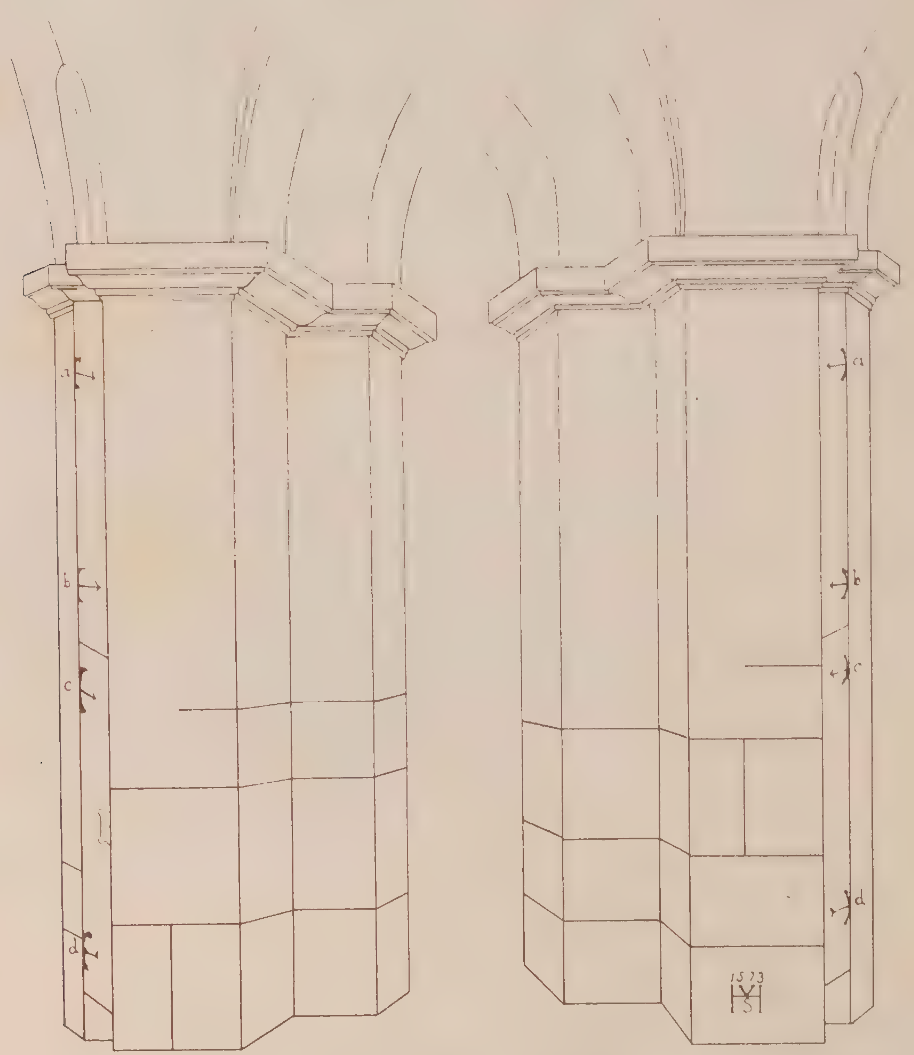
Les critiques émises dans le courant de l'année 1903 par le prof. Strzygowski, dans son mémoire intitulé *La Cathédrale d'Aix-la-Chapelle et sa déformation*, ont fait éclater le mécontentement qu'avait suscité parmi des hommes du métier la façon dont est comprise cette restauration et ont réveillé le grand intérêt qui s'attache à la décoration intérieure du monument. Une vive polémique s'en est suivie entre partisans du *Karlsverein*, comité qui a pris sous son égide la remise en état de l'église, MM. Schuchhardt, Schaper, et le prof. Buchkremer d'une part, MM. l'archiviste E. Vichoff, le chanoine G. von Bezold et le prof. Dehio d'autre part.

M. Strzygowski protestait en général contre les travaux exécutés jusqu'ici pour l'établissement du prétendu revêtement « carolingien » en mosaïque et en marbre ; il reprochait au *Karlsverein* d'avoir fait précipitamment entamer des travaux d'une opportunité contestée. M. Buchkremer, pris directement à partie, s'est attaché à justifier les agissements du Comité [1]. Au siècle dernier, l'intérieur de l'église palatine était dans un état de délabrement qui appelait de prompts travaux de réfection ; ceux qu'on a exécutés depuis 1899 trouvent surtout en lui un chaud défenseur. Il restait à établir que l'église construite par Charlemagne comportait un revêtement en marbres et mosaïques, à l'instar des édifices byzantins de Ravenne, etc. Aucun texte de l'époque ne le prouve et pour se guider on ne possède que le tableau peint en 1573 par le peintre flamand Hendrik van Steenwyck. C'est de l'examen de cette peinture que M. Buchkremer a été amené à conclure que les parois verticales de la chapelle ont possédé de tels revêtements. C'est par une étude plus approfondie du même tableau et de deux répliques, reproduites dans son livre que M. Fay-monville s'attache à prouver le contraire.

Ainsi, là où M. Buchkremer n'avait vu que des joints des plaques de marbres, notre auteur voit avec plus de raison, ce nous semble, l'indication de l'appareil des pierres de taille dont sont construits les piliers. Le peintre, en effet, ne montre ces joints que là où l'enduit à la chaux a pu être enlevé par le frottement des passants au cours de plusieurs siècles. D'autre part, dans les ferrures

1. *Aachener Politisches Tageblatt*, 1904, N° 55.

que montre le tableau (*a*, *b*, *c*, *d* de la figure ci-dessous), M. Buchkremer avait cru reconnaître des pièces d'attache, des doguets destinés à fixer les pièces du revêtement en marbre. Après avoir fait observer la symétrie de position de ces ferrures horizontales, et la direction divergente de leurs branches, M. Faymonville conclut que le peintre a voulu figurer les pentures des légers vantaux en bois qui jadis formaient armoire dans l'angle des piliers.



Piliers de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.

Les objections ci-dessus et d'autres développées dans le livre que nous analysons, prouvent qu'on ne doit procéder aux travaux de restauration qu'après examen approfondi. On est tenté de souhaiter que les travaux en cours à Aix-la-Chapelle soient suspendus provisoirement afin d'éviter des erreurs irréparables.

E. C.

KIRCHLICHE KUNSTALTERTUMER IN DEUTSCHLAND.

ŒUVRES ANCIENNES D'ART CHRÉTIEN EN ALLEMAGNE, par H. LERGNER, avec nombreuses planches chromo et plus de 500 fig. dans le texte. Leipzig, 1904, Chr. Herm, Tauchnitz. c. a. 6 livraisons à 5 Marks.

La matière est vaste et embrasse non seule-

ment les édifices religieux, mais aussi le grand et le menu mobilier, le décor, les inscriptions et les statues. Le sujet est traité avec ampleur aux points de vue multiples de l'art, de la liturgie et de l'histoire. L'auteur étudie l'art chrétien à travers la période qui va du XIe au XVIIIe siècle et se limite géographiquement aux pays de langue allemande. Il suit l'évolution de la basilique et, dans la livraison parue, il la poursuit jusqu'à l'époque gothique. Ces développements, qui préludent à l'apogée de l'art médiéval en Allemagne, offrent un vif intérêt encore augmenté par une riche illustration.

Après M. Dehio, M. Bergner rectifie une erreur répandue, notamment que la *Hallenkirche* n'aurait été connue qu'en Allemagne. Or ces églises à deux ou trois nefs d'égale hauteur comprises sous un comble unique étaient répandues dès l'an 1000 en France et en Italie septentrionale ; on y fit les essais les plus intéressants pour les voûter.

Ajoutons que si l'église en rotonde n'a pas trouvé grande application pour les édifices du culte régulier, elle est devenue typique dans la construction d'une série de chapelles dont celle d'Aix-la-Chapelle reste la plus importante.

Après avoir étudié les diverses dispositions en plan, l'auteur entreprend de suivre le développement du style envisagé dans la coupe et l'élévation des édifices ; puis il passe à l'examen des détails de ceux-ci : la mouluration, les colonnes et piliers, les fenêtres et portes, les pavements, les plafonds et combles, etc. Le texte comporte de nombreuses références bibliographiques. L'ouvrage de M. Bergner est un classique des plus recommandables.

E. C.

JUAN DE COLONIA, par Vincente LAMPEREZ y Romea. — Petit in-8° de 150 pp. ill. Valladolid, Imprimerie de La nueva Pincia, 1904.

Notre distingué correspondant espagnol, M. Vincent Lamperez y Romea, qui s'est signalé par la part importante qu'il a prise au Congrès international d'architecture tenu l'été dernier à Madrid, et depuis longtemps par l'étude soutenue et féconde en découvertes de l'histoire de l'architecture dans la péninsule, vient de publier une étude sur Jean de Cologne qu'il avait présentée naguère au Ve Congrès de Burgos.

On sait qu'au XVe siècle le roi de Castille, Don Juan II, grand protecteur des arts, accueillit à sa cour quantité d'artistes étrangers, qui contribuèrent à la construction et à la décoration des églises espagnoles. C'est alors que se fit sentir une recrudescence de l'influence du Nord, qu'antérieurement avaient exercée les écoles de l'Ile de France, de la Normandie, de l'Ordre cistercien. Maintenant intervient celle de la Flandre et de la Bourgogne. Anvers, Bruges, Bruxelles envoient en Espagne leurs artistes avec leurs marchandises, leurs retables et leurs tapis. Or, parmi les artistes les plus remarquables fut Jean de Cologne, l'auteur des chapelles de la Visitation, de la Conception à la cathédrale de Burgos, l'architecte principal de la Chartreuse de Miraflores. L'auteur a puisé dans les archives de précieux renseignements sur le maître, dont il a pu fixer la naissance à l'année 1440. Il procède de l'école de Dijon, d'où il est venu à Burgos.

M. Lamperez y Romea nous présente Jean de Cologne à la fois comme un architecte puissant dans la conception des ordonnances monumentales, et comme un dessinateur fin et délicat dans le décor des édifices. Il éleva avec un goût exquis les aiguilles de la cathédrale, traça dans un style sévère et pur les chapelles de la Conception et de la Visitation, et montra son talent d'ornemaniste dans le triforium.

C'est lui qui importa en Castille la nouvelle forme d'architecture, celle du gothique fleuri, que J. Guas, D. Copin, M. Carpintero et Annequin Egas devaient pousser à son extrême richesse. L'architecture Catalane est moins chargée que celles de Tolède et de Salamanque; celle de Burgos est fine, noble et délicate. Jean de Cologne est le fondateur de cette école nombreuse, qui brilla à Burgos à la fin du XVe et dans le XVIe siècle, et forma en général des architectes qui étaient à la fois des sculpteurs. C'est par lui que les tombeaux de Carthagène, les œuvres de Gil de Siloë, de Diégo de la Crux, s'apparentent à l'école bourguignonne, aux tombeaux de Dijon, aux œuvres de Claus Sluter et de Claus de Werve. Dans l'architecture, on voit les formes germaniques et flamandes se fondre dans le style espagnol comme à la chapelle du Connestable (attribuée parfois à notre maître), œuvre trop délicate pour pouvoir être attribuée à un artiste du terroir ; peut-être est-elle due à Gil de Siloë, le collaborateur de Jean de Cologne. Un trait de cette union hispano-germanique réside dans la voûte en étoile, telle qu'on la voit dans la chapelle de la Conception, tandis que la multiplicité des nervures marque une parenté avec les œuvres hispano-mahométanes. Ces voûtes en étoile, avec les flèches ajourées et hardies, forment comme la condensation lapidaire de l'idéal infusé dans l'architecture espagnole du temps par le maître Jean de Cologne.

L. CLOQUET.

SANTA MARIA IN VALTURELLA, par M. Attilio Rossi. — In-8° de 100 pl. photo. Rome, Loescher, 1904.

La modeste église de Valturella nous intéresse par son architecture romano-ogivale et surtout par de fort belles œuvres d'art ancien qu'elle possède. Elle offre la disposition basilicale, à trois nefs inégales, séparées par de grandes arches plates et lourdes en cintre brisé, qui portent sur des piliers trapus. Elle est couverte d'une charpente apparente ; son chevet plat est accosté de deux chapelles dont l'une, celle du côté de l'Évangile, est seule ancienne. Des bandes alternatives de marbre coloré recouvrent les murs du chœur, séparé de la nef par un arc triomphal en demi-cintre. La façade n'a d'intéressant qu'une rose fort curieuse, s'ouvrant sur une archivolte que soutiennent deux colonnettes engagées, motif qu'on rencontre dans la région à la fin du XIIe siècle, notamment, dans des formes plus développées, à l'abbatiale de Fossanova.

Ce qui fait l'intérêt spécial de ce petit monument, c'est que, d'après M. Rossi, elle se rapporte à cette série d'églises gothiques élevées dans la province romaine au courant du XIIIe siècle par les Bénédictins bourguignons, sur laquelle M. Enlart a fait des publications révélatrices, telles que Fossanova, Casamari, Viterbe, etc. C'est ce qui permet d'attribuer l'église de Valturella au commencement du XIIIe siècle.

On y conserve un curieux autel en bois couvert de sculptures que Kircher a daté de 1304, mais qui, selon notre auteur, aurait été tout au moins remanié. L'autel, moderne, s'abrite sous un élégant ciboire du style de celui de Saint-Laurent hors les murs à Rome.

De remarquables statues de la Vierge sont conservées à Santa-Maria. L'une, assise dans un fauteuil de marbre de forme archaïque, évoque le type de la madone achérotype ; une seconde, de style roman pur, est une des plus majestueuses et des plus nobles *sedes sapientiæ* romanes que l'on puisse voir; une troisième est un type remarquable de Madone du XIVe siècle, également assise, française d'allure, un peu épaisse de visage: le corps est très courbé, les draperies sont gracieuses ; cette statue rappelle celle de l'église Saint-Jacques de Louvain.

Signalons encore une sorte de limbe en demilune, provenant d'un reliquaire du XIIIe siècle. Il a figuré en 1898, à l'exposition d'Orvieto comme un dossier de chaise. Au centre l'*Agnus Dei* entre les *quatre* emblèmes évangéliques, entourant le trône de gloire ; rangés tout autour, 24 personnages à mi-corps, sans doute des prophètes et des apôtres.

Il faut noter en outre un beau chandelier arabe, une croix processionnelle fort intéressante et un curieux candélabre à sept branches. Ces objets sont décrits avec soin et érudition, et comparés aux similaires existant en divers pays. Cette petite monographie prendra place parmi les meilleures contributions à l'histoire de l'art médiéval italien.

Nous laissons de côté les développements historiques et légendaires, y compris la critique des documents d'archives touchant l'histoire du sanctuaire.

L. CLOQUET.

L'ÉGLISE DE CORMEILLES EN PARISIS, par A. BESNARD. — In-4° de 50 pp. illustré. Paris, Lechevalier, 1904.

Nos lecteurs connaissent l'auteur de la belle monographie de Saint-Georges de Boscherville, dont nous avons rendu compte. Ceux qui suivent les Congrès de la Société centrale d'architecture ont lu avec plaisir les fidèles rapports qu'il a donnés dans l'*Architecture* de plusieurs excursions et visites de monuments ; ces articles sont agrémentés de croquis remarquables où nous retrouvons la même main d'artiste, que dans de jolies vignettes illustrant le livre dont nous nous occupons maintenant.

L'église de Cormeilles n'annonce pas, par son extérieur biscornu et en partie moderne, les curiosités archéologiques qu'elle conserve à l'intérieur de la nef, remaniée à diverses époques et qui appartenait aux XIIe, XIIIe, XIVe et XVIe siècles. Notons-y une série de chapiteaux d'époques diverses, gardant à travers les siècles, même de l'époque romane à celle de François Ier, une certaine harmonie d'allure. On trouve au chœur des nervures de la toute première époque, des croisées d'ogives comme celles de Morienval, de Marolles et du déambulatoire de Saint-Martin des Champs.

Cormeilles est une des rares églises gothiques qui offrent une crypte ; celle-ci est motivée par la déclivité du sol de l'emplacement du chœur ; L. Gonse l'avait signalée comme un exemple unique avant 1150 de crypte sur croisée d'ogives. Le profil des bases, fréquent dès 1130, ne se retrouve plus après 1150 ; elle paraît par le développement de ses voûtes (qui sont ici nervées) postérieure à celle de Saint-Denis. La crypte semble avoir été bâtie et le chœur commencé, après 1145, par l'illustre abbé Suger.

L. CLOQUET.

LA CATHÉDRALE DE ROUEN AVANT L'INCENDIE DE 1200. — LA TOUR SAINT-ROMAIN, par MM. M. Allinne et A. Loisel. — In-8° illustré de 88 pp. Rouen, Lecerf, 1904.

Après un abrégé historique s'étendant des origines à l'invasion normande, MM. Allinne et Loisel s'occupent spécialement de la tour Saint-Romain.

A la suite de Viollet-le-Duc, les archéologues considèrent généralement cette belle tour comme le témoignage de l'influence prépondérante du style de l'Ile de France en Normandie. Les auteurs de cette étude la revendiquent au contraire comme « l'aboutissement naturel du style normand ». Selon plusieurs, le clocher sud de Chartres serait le prototype de la belle tour rouennaise.

C'est ici le nœud de la question. On a invoqué la lettre qu'Hugues, archevêque de Rouen, écrivit en 1145 à Thierry, évêque d'Amiens, montrant des pèlerins de Normandie attelés volontairement à l'œuvre de Chartres. De cette collaboration pieuse à l'œuvre chartraine, on ne peut rien conclure quant à une filiation d'école. Bien plus, il est douteux que le clocher de Chartres, ce prototype, soit antérieur à celui de Rouen.

Si l'on compare les deux tours, on y trouve à côté de certaines ressemblances naturelles avec des monuments contemporains et voisins, des différences notables. La tour de Saint-Romain reproduit l'aspect classique des tours normandes, notamment des étages légèrement inégaux, et l'on n'y voit point, comme à Chartres, une colonnette posée sur le sommet d'archivoltes en tiers-point des baies de l'étage intermédiaire. Les bases des deux tours sont nettement différentes. Nulle analogie n'existe entre les contreforts des deux clochers. Les chapiteaux de celui de Chartres sont tous archaïques ; ceux de celui de Rouen varient d'étage en étage, évoluant de la volute romane à la crosse et à la campane gothique.

C'est plutôt dans les édifices normands, tels que l'abbatiale de Jumièges, qu'il faut chercher le prototype du clocher de Rouen.

Les auteurs entrent dans des détails précis et techniques pour décrire cette construction et fixer la succession des reprises de l'œuvre.

Ils discutent ensuite l'étendue des ravages infligés à la cathédrale par l'incendie de l'année 1200. Ils établissent que les dégâts ne furent pas considérables et ne modifièrent pas l'architecture du monument dans son gros œuvre. L'édifice actuel renferme encore des parties notables des dernières années du XII[e] siècle. Il paraît clair que, ni Henri d'Andeli, ni Ingelram, maîtres maçons signalés dans des textes du XIII[e] siècle comme ayant travaillé à la cathédrale, ne peuvent en avoir fourni le plan. L'œuvre est bien normande, et du dernier quart du XII[e] siècle.

Tel est, en résumé, l'objet de l'intéressante étude entreprise par M. Allinne en collaboration avec M. l'abbé Loisel, ancien élève de l'école des Beaux-Arts.

Leur travail sera complété par un second volume où sera étudiée l'église du XII[e] siècle et ses remaniements du XIII[e] ; nous comptons y trouver une bonne définition de l'architecture normande. D'autres études encore sont promises par ces auteurs, de qui nous attendons une monographie complète de la cathédrale de Rouen.

L. C.

ÉTUDES SUR LES PORTAILS IMAGÉS DU XII[e] SIÈCLE, LEUR ICONOGRAPHIE ET LEUR SYMBOLISME, par Gabriel Fleury. — Gr. in-4° de 300 pp illustré. Mamers, G. Fleury, 1904. Tiré à 100 exemplaires. Prix : 20 francs.

L'iconographie des portails romans et les caractères et filiations de leurs sculptures sont deux questions à l'ordre du jour. La première a déjà été portée plusieurs fois au programme des sessions de la *Gilde de St-Thomas et St-Luc*, sans avoir toutefois provoqué de discussion approfondie. Notre collaborateur, M. Sanoner, s'est attaché de son côté à réunir les matériaux pour l'étude de cette question iconographique, et nous avons fait part à nos lecteurs de ses consciencieuses analyses. Quand aurons-nous la conclusion des études de ce genre ? En ouvrant le beau volume que vient de publier M. G. Fleury, avec un luxe qui fait honneur à ses presses estimées, nous avons espéré trouver la synthèse à laquelle tendent les recherches de l'espèce : on ne peut dire qu'elle soit faite, mais elle est largement ébauchée.

Quant à la question de la filiation des écoles de sculpture, qui se pose naturellement en présence de ces somptueux portails, pages capitales de la plastique médiévale, nous avons une opinion respectable à ajouter à celles de MM. Clemen, Vöge, Marignan, de Lasteyrie, etc., mais encore aucune conclusion définitive. L'auteur, dont on doit apprécier la modestie autant que la consciencieuse prudence, éclaircit bien des points de détail, précise bien des données, fournit de fidèles descriptions, établit des rapprochements utiles, mais il donne peu de conclusions nettes.

M. Fleury, le premier, en convient dans son introduction ; il n'a pas promis plus qu'il ne donne. Son intention a été surtout de livrer à la discussion une remarquable série d'observations pré-

cises et très intéressantes, faites avec une entente parfaite du sujet, et d'éclaircir au surplus un certain nombre de points de détail ; c'est beaucoup déjà, que de nous fournir la description fidèle, avec de belles reproductions photographiques, des plus importants portails de l'époque romane en France ; d'établir en outre quantité de judicieux rapprochements entre leur sculpture et leur iconographie.

Même à ce dernier point de vue, l'auteur se dégage quelques grandes lignes. Il établit un parallèle entre les portails du Nord et ceux du Midi.



Portail septentrional de Saint-Étienne de Bourges.

Les premiers offrent généralement, hormis celui d'Autun, sur leur tympan, l'image du Christ Docteur, entouré des emblèmes évangélistiques : c'est la transcription sur pierre de la vision de saint Jean, aux chapitres IV et V de l'Apocalypse; en outre, leurs jambages offrent fréquemment la représentation des rois de Juda et des ancêtres du Christ; tandis que dans le Midi, les tympans, très vastes, nous présentent le tableau développé du jugement dernier. Les ancêtres du Christ y sont remplacés par les apôtres. Au Midi domine la figure du Christ, juge ; au Nord, celle du docteur suprême et du Christ triomphant. Au Mans, à Bourges, à Chartres, le Christ est dans

la gloire : en Provence,il est couronné, non nimbé; la gauche s'appuie sur le haut du livre au lieu de le tenir par le côté. Quant à l'ordonnance de la composition, on constate dans le Nord un certain nombre de portails précédés d'un porche (souvent ajouté comme celui du Mans, qui est l'objet d'une longue dissertation : c'est le plus ancien de la série, avec celui de St-Loup de Naud).

M. Fleury nous fait suivre une certaine progression dans l'emploi de la statuaire, à partir du portail septentrional de Bourges, qui n'a pas encore de figures dans les voussures, et n'en a



Façade de Notre-Dame la Grande à Poitiers.

possédé que trois dans les pieds droits. Au Mans apparaissent des scènes sculptées dans les archivoltes et des statues sont accolées aux jambages. A Avallon, le double thème plastique est complètement développé. Au portail méridional de Chartres se montre le tiers point. A Senlis, on constate une innovation dans le thème symbolique des voussures, où se déroule l'arbre de Jessé. L'auteur s'attache à démontrer que c'est à tort qu'on a supposé un trumeau dans le porche du Midi au Mans ; la preuve du contraire réside dans une bien curieuse disposition : le linteau est non seulement soulagé par un arc de décharge, mais encore par deux claveaux de

celui-ci, prolongés par le bas et encastrés dans sa masse.

Dans le Midi, la disposition diffère en quelques points ; un seul portail à statues-colonnes reste debout, celui de Valcabrère. On trouve dans cette région deux variantes. En Provence, les voussures sont lisses ou toriques, les jambages carrés, non ébrasés, avec les personnages taillés plutôt qu'adossés. Les pieds-droits sont garnis de colonnes dégagées, séparant les statues. Des frises à personnages prolongent le linteau dans les pieds-droits. St-Trophime d'Arles et St-Gilles sont d'ailleurs les seuls portails imagés importants dans ce genre.

Tout le Languedoc est couvert de portails où le tympan absorbe la décoration (S. Bertrand de Comminges, Moissac, Beaulieu) et s'abrite sous une voussure profonde. Le type est le portail de Conques, si sobre dans son archivolte, si complexe dans son tympan rempli de la scène du



Portail de Sainte-Foy à Conques.

jugement dernier. Par contre, à Poitiers et à Angoulême, la décoration de nombreuses archivoltes plates prédomine sur le tympan très étroit.

Les divers portails sont décrits par notre auteur avec soin et précision. Il analyse les groupements des personnages, l'arrangement des scènes, le détail du costume. Un chapitre du travail est consacré par lui aux portails remaniés et aux portails détruits.

Celui qui désire s'initier à la question aussi ardue qu'actuelle de la progression de la statuaire romane et de la filiation des écoles de sculpture, se documentera dans le dernier chapitre, assez laborieux à suivre. Nous avons traité cette question d'après M. R. de Lasteyrie, à propos du portail de Chartres, qui en est comme le pivot. Voir notre compte-rendu sur *Études sur la sculpture française au moyen âge*) [1]. M. Fleury incline à croire à l'antériorité de la statuaire du Nord. La sculpture en ronde bosse n'apparaît dans le Midi qu'à la fin du XIIe siècle, tandis qu'il la trouve dans le deuxième tiers de ce siècle à Étampes, à Châteaudun et à Chartres. (Ici une longue discussion des objections de M. Marignan relative aux dais.) S'il a gain de cause au sujet de la date du portail du Mans, toute la classification de M. Marignan est renversée.

Viollet-le-Duc a proposé huit types de portail considérés dans leur forme architecturale, correspondants à l'Auvergne, au Nivernais avec une partie du Berry, à l'Ile de France, à la Champagne, à la Picardie, à la Normandie, au Poitou, à la Saintonge, au Languedoc et à la Bourgogne.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 498.

Au point de vue des portails *imagés*, M. Fleury ne distingue, d'après les tympans et la décoration, que les deux grandes divisions indiquées plus haut (celle du Nord et celle du Midi) avec quatre types secondaires.

Au N.-O. jambages ornés de statues-colonnes représentant les ancêtres du Christ et les rois de Juda ; tympan avec Christ en gloire et tétramorphe ; aux voussures, anges thuriféraires, vieillards de l'Apocalypse.

Au N. E. statues-colonnes variées, tympans divers, figurines aux voussures, zodiaque fréquent.

Au S.-E., statues ou colonnes, employées séparément, les statues représentent les apôtres, non les rois ; scènes évangéliques reportées sur les frises.

Au S.-O. absence de statues et de colonnes ; bas-reliefs ou arcatures aux jambages ; jugement dernier au tympan : archivolte sans figures.

L. CLOQUET.

LE MONOGRAMME DE LA CATHÉDRALE D'ANGOULÊME. — UNE GRAVURE DE N.-D. D'AUBESINE, par J. GEORGE. Broch., Angoulême, Chasseignac, 1901-1904.

Selon l'abbé Michon, le décor de la cathédrale d'Angoulême représente une croix. Les croisillons horizontaux sont formés chacun de deux arcades ; dans les tympans de ceux-ci, sont des triangles au décor inachevé. Dans l'un figure un monogramme inexpliqué où semble s'ajouter une équerre ; M. George y voit la marque du maître de l'œuvre. Voilà un signe lapidaire à placer hors ligne parmi les marques de tâcherons.

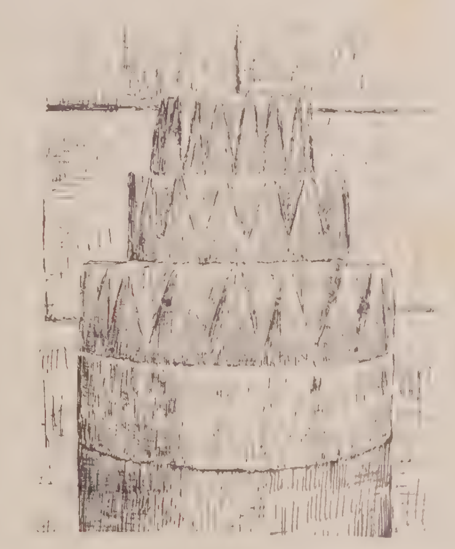
Dans une seconde brochurette, le même auteur édite une curieuse gravure : *Souvenir du pèlerinage d'Aubesine*, remontant à la fin du XVIII[e] siècle.

L. C.

L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE DE LA ROCHEFOUCAULD. — NOTE SUR LES TROIS COIFFES DE L'ANGOUMOIS AU MOYEN AGE, par J. GEORGE, A. GUERIN-BOUTAUD. Broch. Angoulême, Chasseignac, 1901-1902.

La curieuse abside de l'église St-Pierre vient de disparaître sous le cordeau des perceurs d'artères modernes. Les archéologues locaux ont bien fait de nous en conserver la description et un relevé.

L'abside romane était un vaste hémicycle fermant la nef unique ; l'intérieur était orné de sept arceaux contigus retombant sur des colonnes demi-engagées, comme on le voit dans tous les archiprêtrés de Pérignac et de Jurignac. Sous chacun s'ouvrait une fenêtre ; l'ensemble formait une demi-lanterne bien éclairée. Les chapiteaux offrent de curieuses sculptures. La superstructure était en bardeaux. Au dehors, l'abside était décorée des grandes arcades aveugles, entre des contreforts rectangulaires renforcés d'une demi-colonne, curieusement amortie par trois assises en retraite et ornées de zigzags aigus.



Église de la Rochefoucauld. — Amortissement de contrefort.

Les personnes qui s'intéressent au costume médiéval trouveront dans l'autre notice trois spécimens fort curieux de coiffures romanes féminines.

L. C.

JACQUES DUBRŒUCQ VAN MONS, par R. HEDICKE. — Petit in-4°, 290 pp., 52 pl. Strasbourg, Heitz, 1904.

L'auteur commence par faire « un peu d'histoire de l'art plastique dans les Pays-Bas » et avance cette assertion étonnante, qu'avant 1500, ou même avant Rubens, cette contrée n'a pas connu d'art plastique national ; il n'y a que des artisans habiles, qui ne visent pas à la sculpture monumentale ! Il croit devoir ainsi méconnaître tout l'œuvre des imagiers du moyen âge, pour faire apparaître Jacques Dubrœucq, son héros, comme le premier sculpteur belge.

Celui-ci entre en scène vers 1534 à son retour d'Italie, lors de l'érection du jubé de Sainte-

Waudru de Mons, ainsi que des stalles et de la clôture du chœur, ouvrages sur lesquels il eut la haute main. Dubrœucq fournit en 1545 les panneaux de sculptures qui s'encadrent dans les bordures de marbre noir fournies par Nonon de Dinant ; l'œuvre était achevée en 1544. Ce jubé en style renaissance se dressa dans la belle collégiale dont le constructeur était resté jusqu'en plein XVI[e] siècle fidèle aux principes gothiques. Il fut détruit par les Vandales de la révolution française. On songea vers 1835 à le reconstruire avec les fragments recueillis de l'œuvre originelle, dont on conserve le dessin primitif.

La structure générale, encore gothique dans son ordonnance, s'inspire des jubés de Brou et de Troyes. Mais le style italien s'affirme dans les détails décoratifs, par des thèmes néo-classiques et par l'étendue donnée aux champs où les sujets sculptés se meuvent librement. Le style personnel de l'artiste s'accuse par la sveltesse des figures et leur élégance, rappelant Ghiberti, Sansovino et Michel-Ange.

L'origine des jubés est dans les balustrades et dans les ambons qui surmontaient au moyen âge la clôture ajourée du chœur. Les arcades décoratives que comportait cette clôture firent place à de véritables voûtes,quand le personnel des maîtrises, devenu nombreux, eut besoin d'une très large estrade, et qu'on finit par installer les orgues sur le jubé. A la simple clôture succéda alors un écran précédé d'un véritable portique. Ainsi prit naissance l'encombrant jubé de la renaissance, qui cacha le sanctuaire, et qu'une nécessité inévitable fit disparaître de l'entrée du chœur pour le reporter au-dessus du portail occidental. Le jubé de Mons s'inspire de ceux de Louvain, de Walcourt, de Lierre, de Tessenderloo, d'Aerschot ; la balustrade à claire voie est toutefois empruntée aux jubés français.

Dubrœucq est également l'auteur des stalles de Sainte-Waudru et de l'église disparue de Saint-Germain ; il eut pour auxiliaire le maître maçon Dethuin ; il fit aussi l'autel de Ste-Marie-Madeleine à la collégiale. Le monument funéraire des de Croy porte sa signature. Dans le transept gauche de l'église de Saint-Denis à Saint-Omer, on trouve une statue d'albâtre que M. Hédicke lui attribue ; il a signé un bas-relief qu'on voit au même lieu.

Il est possible qu'il soit l'auteur du tombeau de Jean de Henin à Boussu, des deux monuments funéraires des de Lalaing à Douai, et de l'autel de la Vierge à Ciply. C'est à tort qu'on lui attribue le buste en bronze de Marie de Hongrie.

Le sculpteur montois fut architecte : il construisit pour Marie de Hongrie le château de Binche, dont M. Hédicke a pu restituer le plan. Dubrœucq fit aussi,en 1539, les plans du nouveau château de Boussu et du pavillon de chasse de Mariemont. Il exécuta pour Charles-Quint le modèle des châteaux de Courtrai, de Gand, de Bruxelles, qui ne furent pas réalisés. On lui attribue les hôtels de ville de Beaumont, de Binche, d'Ath, de Villers et de Frasnes.

Telle est l'œuvre de l'artiste dont M. Hédicke retrace la carrière et à qui il assigne une place avantageuse dans l'histoire de l'art.

L. Cloquet.

Périodiques.

L'ÉGLISE DU PARC, par M. R. Lemaire. (*Bulletin des Métiers d'art*, fascicule de septembre 1904, pp. 65-80).

Monsieur R. Lemaire vient de publier dans cette excellente revue, une étude sur l'église de l'abbaye du Parc-lez-Louvain, de l'Ordre des chanoines de Prémontré. Construite, d'après l'auteur, de 1226 à 1228, date de sa consécration, en remplacement de l'édicule contemporain de la fondation du monastère, l'église du Parc subit, à partir du XV[e] siècle, mais surtout au XVIII[e], une transformation si radicale, qu'il est presqu'impossible de se faire une idée précise du plan primitif et du style de l'édifice.

A l'aide des chroniques, des documents et d'anciens dessins, un examen attentif de l'église a permis à M. Lemaire de reconstituer le plan et l'architecture du monument.

Nous croyons utile de résumer brièvement l'étude, en vue des quelques observations présentées à la suite.

L'église du Parc avait la forme d'une croix latine, comprenant un sanctuaire rectangulaire sans collatéral, un transept fort saillant avec bas-côté, dans lequel se trouvaient six chapelles orientées, une grande nef avec nefs latérales ; un clocheton dominait le comble de la haute nef, au-dessus de l'extrême travée. La façade occidentale avait trois portes, correspondant aux trois nefs.

Notons les principales modifications. Au chevet primitif fut ajoutée en 1629 par l'abbé Drusius une abside à trois pans, non pas octogonale, comme le dit l'auteur. Un siècle plus tard (1726-1730), l'abbé De Waersegghere fit raser l'aile nord du transept ainsi que le bas-côté de l'aile sud ; dans la nef de celle-ci fut aménagée la sacristie. Au même prélat est dû le changement dans l'ordre intérieur des travées. Il fit abattre

deux piliers dans chaque rangée, renforça les autres et remplaça les deux arcades primitives par une arcade à large ouverture. Les toits en appentis des bas-côtés de la nef furent enlevés. On exhaussa les murs extérieurs des bas-côtés, puis on couvrit l'édifice tout entier d'une toiture unique à deux versants.

Sous le comble, dans les murs goutterots de la haute nef, se remarquent encore les anciennes baies romanes, inscrites sous une rangée d'arcatures portées sur pilastres. Ces ouvertures sont actuellement bouchées. La façade de l'église fut renouvelée, et une grande tour carrée construite en place de l'ancien clocheton. D'énormes verrières succédèrent aux fenêtres primitives à plein cintre. Comme on pouvait s'y attendre, la décoration intérieure de l'édifice subit le contrecoup de cette modernisation. Le plafond lambrissé disparut devant les nouvelles voûtes.

Tel est le résumé des vicissitudes par lesquelles passa l'église abbatiale du Parc.

L'étude de M. Lemaire est accompagnée de deux plans : l'édifice dans l'état ancien et dans l'état actuel. Des restitutions, des reproductions d'après les anciennes gravures et quelques photographies de l'église rehaussent le travail et en rendent la lecture aisée.

Qu'il nous soit permis de faire d'abord quelques remarques au sujet des considérations générales sur l'architecture monastique, émises par l'auteur au début de l'étude. Elles manquent de précision et donnent lieu à des interprétations incertaines.

Nous admettons volontiers avec M. Lemaire la ressemblance entre le plan de l'église du Parc et celui de toute une catégorie d'abbatiales de l'Ordre de Cîteaux, parmi lesquelles on peut citer comme type Fontenay. D'après certains auteurs, Fontenay serait la reproduction du plan de la seconde église de Clairvaux, construite vers 1133-1135. De là la grande vogue de ce type chez les Cisterciens.

A l'appui de sa thèse d'après laquelle ce plan aurait été repris par les chanoines de Prémontré, l'auteur cite des exemples étrangers : Rommersdorf en Allemagne, Dommartin et Saint-Martin de Laon en France. N'eût-il pas été préférable d'abord de comparer l'église du Parc aux édifices du même Ordre existant encore en Belgique, comme Floreffe et surtout Postel, ou aux abbatiales disparues, dont le plan est connu, comme par exemple l'ancienne église abbatiale de Bonne-Espérance ; de conclure ensuite, le cas échéant, à la prédominance du mode cistercien dans le plan des églises de Prémontré en Belgique? Ces rapprochements présenteraient plus d'intérêt ; ils seraient nouveaux et auraient mieux servi la thèse de l'auteur qui s'occupe d'un édifice belge.

L'auteur s'avance trop en parlant sans hésitation d'architecture cistercienne, de style de l'Ordre de Prémontré... D'éminents auteurs, parmi lesquels nous aimons à citer MM. Anthyme Saint-Paul et C Enlart, en sont venus à nier l'existence d'une école architecturale monastique. Tout au plus peut-on admettre une certaine similitude de plan dans quelques abbatiales de l'Ordre de Cîteaux. Pour se convaincre de la l'exactitude de cette théorie, il suffit de comparer entre elles les églises de Villers, Aulne et Orval.

Nous ne pensons pas non plus qu'on puisse désigner le chevet circulaire comme une caractéristique des chapelles dans les abbatiales bénédictines, au moins en Belgique. Semblables absides se rencontrent dans d'autres églises, aussi fréquemment que chez les Bénédictins, et le chevet plat se trouve chez les Bénédictins comme ailleurs. Que l'on consulte, à défaut de monuments encore debout, les gravures des ouvrages des XVIIe et XVIIIe siècles.

Le plan des églises cisterciennes comporte un certain nombre de chapelles dites orientées, parce qu'elles occupent le bas-côté est du transept. M. Lemaire se trompe s'il croit cette disposition rare en Belgique. Elle existe dans la plupart des églises cisterciennes : Villers, Aulne, Orval et les Dunes; chez les Prémontrés à Postel et à Bonne-Espérance.

En ce qui concerne spécialement la reconstitution de l'église du Parc, les restrictions principales à faire ont également en vue des particularités aux églises monastiques.

M. Lemaire suppose qu'à Parc le transept nord, « *d'après la règle générale* », ne fut que la reproduction exacte du transept sud. Dans une abbaye construite sur un plan normal, comme l'est celle du Parc, l'aile orientale des bâtiments conventuels vient buter contre l'une des façades du transept, tantôt au Nord, tantôt au Sud. Il s'en suit que dans le pignon du transept contre lequel est adossé le bâtiment conventuel, l'espace libre pour percer des fenêtres est très restreint, sinon nul.

Ainsi à Villers et à Aulne, les façades du transept, opposées à celles contre lesquelles se trouvent les bâtiments conventuels de l'aile orientale du monastère, sont seules garnies de baies. A Parc, où le plan est à peu près identique à celui des abbayes précitées, le transept nord était certainement plus ajouré que le transept sud. Dans celui-ci la proximité du bâtiment conventuel empêchait l'ouverture de grandes fenêtres.

M. Lemaire oublie de nous renseigner sur les portes de communication entre l'abbatiale et les bâtiments claustraux, tant au rez-de-chaussée, qu'à l'étage. C'est cependant une question impor-

tante pour les églises conventuelles. Il eût été facile de signaler la porte d'entrée des moines profès, remise au jour depuis quelque temps dans la galerie du cloître longeant l'église. De même il eût été intéressant de savoir si l'on trouve à Parc des traces de l'escalier menant du dortoir conventuel à l'église, où il débouchait généralement dans le transept. On peut le reconnaître à Bonne-Espérance, malgré les énormes transformations de l'église et du monastère.

On pourrait douter de la restitution de l'ordre des travées donnée par M. Lemaire. La suppression des piliers et arcades paraît une œuvre presqu'impossible. Si la restitution est exacte, n'y aurait-il pas eu à Parc, comme il en existe à Soignies, à Saint-Séverin en Condroz, à Postel, etc., où les bas-côtés seuls sont voûtés et la nef couverte d'un plafond lambrissé comme autrefois à Parc, des piliers alternativement de section plus et moins forte? A Saint-Séverin et à Postel, les grosses piles sont reliées par une série de grands arcs embrassant deux travées de petite nef et une travée de grande nef, et par d'autres arcades plus petites correspondant aux travées de bas-côté. De cette manière, l'arcade supérieure faisant fonction d'arc de décharge, il aurait été possible d'abattre les deux arcades inférieures sans nuire à l'économie générale du monument. A Soignies, des tribunes surmontent les bas-côtés; des arcades de grande ouverture n'y étaient pas possibles. Elles étaient d'ailleurs inutiles, puisque le mur de la haute nef est ajouré à hauteur des tribunes d'une série d'arcades, allégeant les charges à reporter. Malgré cela on y rencontre les piles fortes et faibles.

Tout au moins, l'auteur aurait-il dû envisager cette hypothèse sans se laisser trop éblouir par la troisième travée actuelle, travée intermédiaire entre la partie voûtée de l'édifice et la partie primitivement surmontée d'un plafond lambrissé, et dont la superficie diffère de celle des autres travées.

Une dernière remarque avant de terminer ce compte-rendu déjà trop long. Il serait agréable de voir l'auteur, même au risque de sortir du cadre du *Bulletin*, citer ses références avec indication de page et, quand il s'agit d'un manuscrit non publié, faire mention de l'âge et de l'authenticité. Ces renseignements permettraient au lecteur de contrôler facilement les diverses assertions et donneraient à l'étude un caractère plus scientifique. C'était surtout nécessaire dans la discussion entreprise par l'auteur au sujet de la date d'achèvement des travaux de l'église, discussion dans laquelle il est d'un avis opposé aux chroniqueurs de l'abbaye. Il ne suffit pas de les combattre par des idées générales. Il faut vérifier et contrôler leurs affirmations pour parvenir à une conclusion précise et exacte.

Aussi verrions-nous volontiers publier à nouveau cette monographie complétée dans le sens que nous venons de dire. Si le cadre du *Bulletin des Métiers d'Art* ne se prête pas à une étude développée, il est certes d'autres recueils dans lesquels pareil travail serait publié comme il est permis de le souhaiter.

A. SCHELLEKENS.

L'OCCIDENT

Août. — Articles de M. Pierre Valbranche sur l'Exposition des Primitifs français, et de M. Georges Rémond sur l'Exposition de l'ancien art siennois.

Septembre, octobre et novembre. — Extraits, traduits par M. Émile Bernard, des *Discours sur la peinture* de Reynolds.

Les deux dernières livraisons renferment en outre, avec une introduction du peintre M. Denis, le commencement d'une traduction, par M. P. Sérusier, d'un très intéressant opuscule où le P. Didier Lenz, fondateur de l'école bénédictine de Beuron (Forêt-Noire), exposait, dès 1865, les principes de cette école qui, comme on sait, a créé en Allemagne une rénovation de l'art religieux en appliquant aux idées de la liturgie catholique des formules esthétiques tirées de l'examen des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque et égyptienne. Quatre reproductions de fresques des couvents du Mont-Cassin et de Beuron illustrent ce travail [1].

LES ARTS (novembre).

Articles de M. Frédéric Masson sur le nouvel ouvrage de M. P. de Nolhac, consacré à Nattier (8 reprod.); — de M. J. Guiffrey sur le célèbre retable du Parlement récemment entré au Louvre à la suite de l'Exposition des Primitifs français — de M. Paul Leprieur sur la belle collection d'œuvres: tableaux, sculptures, tapisseries du XIIIe au XVIe siècle, réunies par A. Bossy et dont les plus belles ont été léguées au Louvre et au Musée des Arts décoratifs.

L'ART SACRÉ (No 32).

M. P. Besnard traite de l'iconographie Mariale à la basilique de Fourvières. L'excellente petite revue poursuit la publication de doccuments iconographiques sur la figure de la Vierge, et exhume une multitude de types peu connus ou

1. *Courrier de l'Art.*

ignorés. Elle entreprend aussi un répertoire des vitraux anciens. M. le chan. H. J. Ply donne une courte notice de l'église de Bruyres en Laonnais.

L'ART SACRÉ, n.3, 6e année.

L'intérêt très vif de ce périodique se soutient. Nous y trouvons d'excellentes études archéologiques et iconographiques, comme les notes de M. Langlois sur l'église de St-Sauveur à Blois, et une suite de documents sur des figures de la Vierge : la Vierge noire de Marsat (XIIe s.), deux Vierges XVe s.) assises, la statue de N.-D. de Cléry, également une *sedes sapientiæ*, la Vierge debout de Fontaine en Duesmois abritant sous son manteau quantité de petits personnages (XVIIe s.), celle de Savoisy (fin du XVe s.), et l'hiératique madone assise de l'hôtel-Dieu à Beaune. Ajoutons à cela diverses notes sur les verrières de Saint-Urbain de Troyes et les anciennes orgues de la cathédrale d'Angoulème.

L. C.

COMMISSIONS ROYALES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE. Bull. nos 11, 12, année 1904.

Monsieur H. Schuermans, dans un mémoire très documenté, s'attache à réfuter l'attribution qu'avait faite feu Licot au XIIIe siècle de la totalité des constructions de l'abbatiale de Villers, tandis qu'il paraît bien établi que l'érection de cette belle église fut entreprise par saint Bernard lui-même et commencée dans la première moitié du XIIe s. De cette époque date la partie occidentale de l'église actuelle. Le narthex et la chapelle souterraine qui règne sous l'entrée de l'église sont, selon M. Schuermans, la création personnelle du grand réformateur de Cîteaux, qui, selon Viollet-le-Duc, voulait *renover* les narthex des basiliques latines. De plus, les neuf chapelles percées entre les contreforts du bas-coté nord, dateraient du *milieu* du XIIIe siècle, tandis que la plupart des auteurs, depuis Schayes et Wauters jusqu'à Licot, Nimal et Boulmont, les attribuent aux XIVe et XVe siècles.

L. C.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* Allinne (M.). et Loisel (A.). — La cathédrale de Rouen avant l'incendie de 1200. — La tour Saint-Romain. — In-8° illustré de 88 pp. Rouen, Lecerf, 1904.

* Association des amis de l'université de Montpellier.

Bazin (H.). — Les monuments de Paris. Souvenirs de vingt siècles. — In-8°, XV-287 pp., avec 117 dessins. Paris, Delagrave.

Bertaux (E.). — L'Art dans l'Italie méridionale. T. I. — De la fin de l'empire Romain a la conquête de Charles d'Anjou. — In-4°, 835 pp., 404 fig. 38 pl. Paris, Fontemoing, 1904.

Le même. — L'Art dans l'Italie méridionale, Iconographie comparée des rouleaux de l'Exultet. — Tableaux synoptiques, deux tableaux. Paris, Fontemoing, 1904.

* Besnard (*). — L'église de Cormeilles en Parisis. — In-4° de 50 pp. illustré. Paris, Lechevalier, 1904.

* Bernard Joliet (D.). — Triomphe de la Très Sainte Vierge, chanté par les Pères Bénédictins — Grand in-4° de 16 pp. de luxe. 1 héliogr. Abbaye Saint-Maur de Glanfeuil (Baronville), 1904.

Bousson (E.). — La manufacture nationale de tapisserie de Beauvais. Son histoire, son fonctionnement actuel et son rôle artistique. — In-8°, 26 pp. et 4 gravures. Beauvais. Imprimerie centrale administrative.

Clausse. — Les cathédrales de Come et Bernardino Luini. Conférence à la société d'études italiennes. — In-8°, 79 pp., avec gr. Paris, 1904.

Combes (L.). — Études sur les souvenirs de la Passion. De l'invention a l'exaltation de la sainte Croix. Recherches historiques. — Paris, Éditions de *L'art et l'autel*. 1903, in-8°, 292 pp.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Dalbon (Ch.). — Les origines de la peinture a l'huile. Étude historique et critique. — Paris, Perrin et Cie, 1904.

Degert (A.). — A propos de l'iconographie de saint Vincent de Paul, dans la *Revue de Gascogne*. — Nouv. série, t. II (1902), pp. 268-78, trois planches.

Delisle (L.). — Les heures de Jacques Cœur. (Ms. à miniatures du XVe siècle, de la bibliothèque royale de Munich). — Paris, Bibliothèque de l'École des chartes, 1904.

Durrieu (P.). — La peinture a l'exposition des primitifs français. — In-4°, 37 reproduct. et 10 pl. Librairie de l'art ancien et moderne, Paris.

Enlart (C.). — Rouen. — Petit in-4°, 163 pp. avec gr. H. Laurens, Paris, 1904.

* Fleury (Gabriel). — Études sur les portails imagés du XIIe siècle, leur iconographie et leur symbolisme. — Gr. in-4° de 300 pp. illustré. Mamers, G. Fleury, 100 exemplaires. Prix : 20 francs.

Gabriélovich. — Le tombeau de la Sainte Vierge a Éphèse. Réponse au R. P. Barnabé d'Alsace, O. F. M. — In-8°, 265 pp. Paris, Oudin, 1905.

* George (J.). — Le monogramme de la cathédrale d'Angoulême. — Une gravure de N.-D. d'Aubesine. — Broch., Angoulême, Chasseignac, 1901-1904.

* George (J.). et Guerin-Boutaud (A.). — L'église de Saint-Pierre de la Rochefoucauld. — Note sur les trois coiffes d'Angoumois au moyen age. — Broch. Angoulême, Chasseignac, 1901-1902.

* Gerspach. — La collection Carraud au musée national de Florence. — Paris, Goupil et Cie. Prix : 5 fr.

Herz-Bey (M.) — Comité de conservation des monuments de l'art arabe. — In-8°, 194 pp., 8 pl. Le Caire, Imprimerie de l'institut français d'archéologie orientale, 1904.

La Broise (René-Marie de). — La Sainte Vierge. — In-12, 250 pp. Paris, Lecoffre, 1904.

Lafenestre (G.). — Les primitifs a Bruges et a Paris (1900-1902-1904). Vieux peintres de France et des Pays-Bas. La peinture ancienne a l'exposition de 1900. Les primitifs flamands a Bruges en 1902. Les primitifs français a Paris en 1904. — In-8°, Librairie de l'art ancien et moderne. Paris, 3 fr. 50.

* Le même. — Jehan Fouquet. — In-4°, même Librairie, 1905.

Lazaret (L.). — Préfecture de la Seine, Archives départementales. Répertoire alphabétique du fonds des domaines. — Gr. in-8°, XX-252 pp. Alphonse Picard et fils, Paris.

Léger (L.). — Moscou. — 1 vol. petit in-4°, illustré de 86 grav. H. Laurens. Broché, 3 fr. 50 ; relié, 4 fr. 50. Paris.

Levellain (Léon). — La translation des reliques de saint Austremoine a Mozac et le diplôme de Pépin II d'Aquitaine. — Paris, Bouillon, 1904, in-8°, 57 pp. (Extrait du *Moyen Age*, pp. 281-337.)

Loissel (A.). — La cathédrale de Rouen avant l'incendie de 1200. La tour Saint-Romain. — In-8°, 88 pp. et grav. Lecerf, Rouen, 1904.

Martellière (P.).— Notes archéologiques sur la collégiale Saint-Georges de Pithiviers. — In-8°, 24 pp. et plan. Fontainebleau, Bourges, 1904.

Martin (H.).— Observations sur la technique de l'illustration des livres au moyen age, p. 121-132. — (Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris.) 1904.

* **Poëte** (Marcel). — Les primitifs parisiens, étude sur la peinture et la miniature a Paris du XIVe siècle a la renaissance. — Paris, H. Champion, 1924. In-12, de 74 pp. et 5 pl.

Rupin (E.). — A propos de Roc-Amadour. Mon portrait par M. l'abbé Chastresse, directeur de *La Croix de la Corrèze*. — 21 pp., in-12, Brive, Roche, 1904.

Schlumberger (Gustave). — L'épopée byzantine a la fin du Xe siècle. Troisième partie : Les Porphyrogénètes Zoé et Théodora. — Paris, Hachette, 1905, gr. in-8°, 849 pp.

Tillet (J.). — Les ruines de l'abbaye de Nesle-la-Reposte. — In-8°, 17 pp. et grav. Delesques, Caen, 1904.

Ubald d'Alençon (P.). — Le site de la vie de S. Antoine de Padoue (texte XVe siècle). — Paris, Picard, 1904, in-8°, 32 pp.

Vidrir (A.). — Un tombier liégeois a Paris au XIe siècle. — Paris, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur, 1904, in-8°, 28 pp.

* **Vitry** (Paul) et **Brière** (Gaston). — Documents sur la sculpture française du moyen age. — Recueil in-folio de 140 planches contenant 940 documents de statuaire et de décoration. Paris, atelier photomécanique, D. A. Longuet, 250, faub. St-Martin.

Allemagne.

Board (H.). — S. Maria im Kapitol zu Köln. Ein Beitrag zur Geschichte der fruhromanischen Baukunst am Niederrhein. — In-8°, 60 pp. Heidelberg, 1904.

* **Bergner** (H.). — Œuvres anciennes d'art chrétien en Allemagne. — Nombreuses planches chromo et plus de 500 fig. dans le texte. Chr. Herm, Tauchnitz. c. a. Leipzig, 1904. 6 livraisons à 5 Marks.

Clausnitzer (L.). — Die Hirtenbilder in der altchristlichen Kunst. — In-8°, 110 pp. Erlangen, 1904.

* **Faymonville** (K.). — Contribution a la critique de la restauration de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. — Aix-la-Chapelle, *Aachener Verlags- und Druckerei-Geselschafft*, 1904.

* **Hedicke** (B.). — Jacques Dubrœucq. Der Meister des Lettners von Ste-Waudru in Mons. — In-8°, 99 pp., 42 phototypies. Strassbourg, Heitz et Mundel, 1904.

Hillebrand (A.). — Le problème de la Forme dans les arts figuratifs (traduit de l'allemand, par G. M. Baltus). — Strassbourg, Heitz et Mundel, 1904.

* **Humann** (G.). — Die Kunstwerke der Muensterkirche zu Essen. — Dusseldorf, L. Schwann, 1904. Portefeuille gr. in-fol. de 72 planches phototypiques ; un vol. texte gr. in-8°, XII-404 37 pp., 60 fig. : Prix : 80 marks.

Humann (G.). — Die Kunstwerke der Munsterkirche zu Essen. Hrsg V, dem Kirchenvorstande der Kathol. St-Johannis Pfarrgemeinde in Essen. — In-8°, 37 p., et fig. M. 75, L. Schwann, Dusseldorf, 1904.

Knorr (J.). — Die Meister des neukirchener Altars. — In-4°, 46 pp. Kiel, 1903.

Luttich (S.). — Zur Baugeschichte des Naumburigen Doms und der anliegenden Baulichkeiten. — In-4°, 58 pp., 7 fig., 1 carte. Naumburg, 1904.

Neuwirth (J.). — Die Baukunst des Mittelalters. — In-8°, 407 pp., 368 fig. Seemann, Leipzig, 1904.

Reil (J.). — Die fruhchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi. In-8°, 128 pp Dieterich, Leipzig, 1904.

Von Schubert-Soldern (F.). — Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederlandischen Landschaftsmalerei. — In-8°, 111 p. Heitz, Strassbourg, 1903.

Wittig (F.). — Westfranzosische-Kuppelkirche. — In-8°, 40 pp., 9 fig. Heitz, Strassbourg, 1904.

Italie-Espagne.

Alegret (A.). — El Monasterio de Poblet, avec une préface du docteur Edouard Soavedra. In-8°. Barcelone, Salvat et Cie, 1904.

Ambrosoli. — Manuale di Numismatica. In-16° 250 p. Tip. Marino Bellinzaghi, Milan, 1904.

Colletti (P. Arturo). — La genesi del pensiero religioso in S. Francesco d'Assisi secondo il Sabatier. — Genova, 1904. In-12, 57 pp.

Frocca (L.). — L'architettura romanica dans la Revista abruzzese. Fasc. VI, année, 1904. — Teramo, Italia.

Gerspach (E.). — Tabernacoli delle vie di Firenze. — Officio della *Rassegna Nazionale*, Via Gino, Capponi, 46-48, Florence.

* **Lamperez y Romea** (Vincente). — Juan de Colonia. — Petit in-8° de 150 pp. ill. Valladolid, Imprimerie de La nueva Pincia, 1904.

Pagani (Antonio). — Sull'origine del cristianesimo in Como e citta circonvicina, concenno sulle venute dei gloriosi apostoli Petro e Paulo e Barnaba in Italia. — Como, Cavaleri e Bazi, 1904. In-8°, 247 pp.

* **Rossi** (Antilio). — Santa Maria in Valturella. — In-8° de 100 pl. photo. Rome, Loescher 1904.

Saviot (F.). — Le basiliche di Milano al tempo di S. Ambrogio. — In-8°, 24 pp. Clausen, Eurin, 1904.

Venturi (A) — Storia dell'arte italiana Volume III. L'arte romanica. In-8°, 1014 pp. Milano-Hoepli, 1903.

Etats-Unis-Angleterre.

Ditchfield (P.). — English gothic architecture. — In-12, 130 pp. Dent, Londres, Sh. 1.

Lake (K.). — The Greek Monasteries in South Italy, dans *The Journal of Theological Studies.*

Turner (Cuthbertus-Hamilton). — Ecclesiæ occidentalis monumenta iuris antiquissima. — Fasciculi pars. I et pars II. Oxford, at the Clarendam Press, 1899-1904. In-4°, XVI-280 pp.

Belgique-Hollande.

Bothune (L.). — Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy a Liège. L'abbé Hellin, Lambert Patras et Renier de Huy. — In-8°, 16 pp., Vaillant-Carmanne, Liége, 1904.

De Flou et de Deyne. — Promenades dans Bruges. — 250 pp., nm. planches hors texte. In-4°, Bruges, 1904, chez les auteurs.

Del Marmol (F.). — Quel est le véritable auteur de la célèbre cuve baptismale de St-Barthélemy de Liége. — In-8°, 10 pp. Vaillant-Carmanne, Liége, 1904

* **Dülberg** (Le Dr). — Fruehhollaender (1450-1550).

Les plus anciens maîtres hollandais (1450-1550).

Première série : *Les retables de Cornelis Engebrechtszoon et de Lucas de Leyde du Musée communal de Leyde.* XXV planches et texte.

Seconde série : *Anciennes peintures néerlandaises du Musée archiépiscopal d'Utrecht.* XXV planches et texte. Haarlem, H. Kleinmann et Cie, éditeurs. 40 mark.

Flament (A.). — Register der graven in de Sint-Maartens kerk te Venloo. Publication de la Société historique et archéologique dans le duché de Limbourg, t. XXXIX, pp. 398-412, 1903.

Paquay (J.). — Aperçu historique sur le trésor de l'église Notre-Dame a tongres. — In-8°, 64 pp. Collée, Tongres, 1904.

Rops (P.). — Une œuvre inédite de frère Hugo d'Oignies (buste-reliquaire de Saint-Feuillen, conservé à Namur), t. XXIV, p. 349-360. — *Annales de la société archéologique de Namur*, 1904.

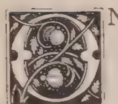
* **Vingeroedt** (V.). — Le dégagement de l'église St-Pierre a Louvain. — Broch. in-8° de 40 pp. illust. Zech, 1904.



Chronique.

SOMMAIRE : STATUOMANIE. — LES FONTS DE SAINT-BARTHÉLEMY A LIÉGE. — MONUMENTS ANCIENS : Saint-Marc et Saint-Jean à Venise ; maison de Jacques Boucher à Orléans ; église d'Autheuil ; les Dominicains de Braine-le-Comte ; hôtel Curtius à Liége ; collégiale de Walcourt ; Sainte-Walburge à Furnes ; Porte de Bouvignes. — PEINTURES MURALES : à Dordrecht, à Fresnay, à Verviers, à Alost. — ŒUVRES D'ART ANCIEN ; Bible du XIII[e] siècle à Nantes ; tableau du XV[e] siècle à Cologne ; Calvaire de la Cour de Justice de Paris. — NOUVELLES. — EXPOSITION MARIALE A ROME. — NÉCROLOGIE : le baron d'Avril et Georges Rohault de Fleury.

Statuomanie.



ON lit dans le *Courrier de l'Art*[1] :

Les admirateurs français de Beethoven ont le projet de lui élever une statue à Paris. Leur intention vaut mieux que leur projet. S'il ne s'agissait que de rendre hommage au grand artiste, il y aurait à Paris assentiment unanime. Mais l'idée d'une statue choque la piété de beaucoup de ses fidèles, et c'est justice. De toutes les formes de l'admiration, la statue est aujourd'hui la moins probante et la moins belle.

La statue est devenue le déshonneur permanent des places publiques. Elle s'étale indifféremment parmi les enchevêtrements des tramways parisiens, sur les ronds-points mornes des sous-préfectures, au milieu des plus lourdes capitales étrangères, partout où il existe un carrefour, un sculpteur et une administration. Il n'est plus que les héros dont on ne se soucie pas : on les honore à la légère et par douzaine. Le marbre et le bronze perpétuent moins des souvenirs que la banalité ambitieuse d'artistes d'État, des enthousiasmes de municipalité, des caprices d'empereur. Les statues réunissent à leurs pieds officiels les sculpteurs et les orateurs du gouvernement ; impériales ici, démocratiques ailleurs, elles ont des existences disciplinées de fonctionnaires.

Il faut nous garder de compromettre Beethoven et de le réduire aux dimensions de nos statues. Léonard de Vinci et Michel-Ange ont échappé à nos places publiques. Honorons assez Beethoven pour l'épargner, et si nous voulons lui donner un témoignage inédit qui le distingue des autres hommes, environnons-le de notre respect, de notre ferveur et de notre silence.

Les fonts de Saint-Barthélemy à Liége.



NOUS avons commencé dans la dernière livraison, la publication d'un intéressant article de M. J. Demarteau sur la question des fameux fonts de Saint-Barthélemy de Liége ; nous donnons la suite de cet opuscule que le défaut d'espace nous a forcé d'interrompre.

Nombre des arguments opposés à la crédibilité de l'un peuvent l'être également à celle de l'autre : tous deux, à l'occasion, se sont trompés sur d'importants détails.

La cuve remonte aux abords de l'an 1110. Or si Jean d'Outremeuse, qui tient pour Dinant, n'a guère écrit que trois siècles après la fonte de cette cuve ; le *chroniqueur de 1402*, qui tient pour Huy, ne l'a fait que quelques années après Jean.

On reproche à ce Jean de n'avoir rien dit de Dinant ni de Lambert dans la première forme de sa chronique, la chronique rimée, et de ne les avoir nommés que plus tard, dans la seconde, en prose. On peut reprocher au moine de Saint-Jacques, auteur de la chronique de 1402, de n'avoir point placé non plus son annotation sur Huy et Renier à la date où il l'eût dû mettre. Mais, de bon compte, à qui de nous n'est-il pas arrivé, un travail fini et publié, de retrouver un détail utile qu'il n'est plus possible d'employer qu'en ajoute, ou dans une édition revisée ?

Comme l'a très justement rappelé M. Kurth, Jean fait induement de l'abbé Hellin, donateur de la cuve, un fils du duc de Souabe, un archidiacre et un prévôt de Liége ; il entasse les confusions de date à son sujet : il lui donne pour prédécesseur, avant le XII[e] siècle, un Gauthier, de Chauvency, qui fut son successeur un siècle après, au XIII[e] ; il attribue à Hellin une réforme de chapitre qui fut l'œuvre de ce Gauthier, tout comme il fait bénéficier ce Hellin du butin d'un siège de Milan qui n'eut lieu que cinquante ans après la mort du bénéficiaire.

Jean d'Outremeuse n'est-il pas le Jules Verne de l'histoire de Liége ? C'est d'une donnée scientifique, d'un fait certain qu'il part, pour entraîner, en romancier, ses lecteurs dans le pays des chimères. A force de broder, d'inventer, finalement il falsifie. Mais plus souvent peut-être il brouille les temps, il confond, et c'est pourquoi il ne faudrait pas ne faire que mépris de ses plus bizarres assemblages : les murs qu'il édifie de matériaux ramassés partout ou façonnés de sa main, ressemblent parfois aux remparts de vieilles villes romaines : à en retourner les pierres, on peut retrouver des monuments de valeur.

Le chroniqueur de 1402, toutefois, ne confond guère moins que Jean, dans le peu qu'il nous dit, puisqu'il attribue, lui, les fonts en cause à un évêque qui n'y fut pour rien, Alberon, et puisqu'il dépouille du mérite d'avoir commandé la pièce, le très authentique donateur abbé Hellin.

Or, outre le témoignage formel suffisant et décisif d'un contemporain, d'un collègue en canonicat de Hellin, qui attribue à celui-ci la commande de la cuve, tout ce que nous savons du caractère, des actes, des fonctions de ce Hellin, interdit de le priver de cet honneur. Sa fondation pour la sépulture des pauvres prêtres, — une de nos plus anciennes coopératives de funérailles ; — sa création d'un hôpital que ses contemporains comparaient à un palais ;

1. Déc. 1904.

sa mort même à Rome où l'avait conduit son zèle pour le rétablissement des synodes diocésains ; le fait surtout qu'il était le chef de cette église de Notre-Dame-aux-Fonts, baptistère de la cité, voilà plus qu'il n'en faut pour ne pas lui enlever sa qualité de donateur des fonts.

Donateur, dis-je ; volontiers j'ajouterais : *dessinateur*, car son contemporain, l'auteur du *Chronicon rythmicum* de 1118, dit de lui qu'il fit le bassin : *fecit* ; — il s'agit du plan sans doute. De fait, la composition théologique de l'œuvre révèle un homme plus instruit de l'histoire du baptême que ne pouvait l'être un simple ciseleur ou batteur de cuivre.

Hellin doit donc rester en dehors, au-dessus du débat.

Il ne serait que juste aussi de tenir pour acquis également le nombre des bêtes — ou plus exactement des demi-bêtes, car elles n'ont qu'un demi-corps — employées par l'artiste à supporter sa cuve : s'il n'est plus aujourd'hui que de dix, il a dû être de douze. Ce dernier chiffre est en effet le seul chiffre indiqué jadis par quiconque en indi-[illegible].

A lire avec attention Jean d'Outremeuse, celui-ci n'y contredit pas ; après avoir marqué que, pour part du butin recueilli au siège de Milan, l'évêque de Liège obtint vingt-huit bêtes, il ajoute seulement que, de ces bêtes, Hellin reçut *une somme*. Si *somme* doit s'entendre ici comme on l'entend encore dans l'expression « bête de *somme* », l'interprétation sera d'accord avec la chronique rimée de Jean d'Outremeuse (IV, 2101), où nous voyons Hellin demander à l'évêque Olbert « *aucunes de ces biestes* ». Dès lors, somme signifiant simplement « une charge », nous perdons le droit d'accuser Jean d'avoir vu *vingt-six* où nous ne comptons aujourd'hui que dix et où nos anciens n'ont vu que douze. Son défaut de précision ne nous permet que de recourir à de mieux informés.

Eh bien, trois témoignages concordent à nous répondre : *douze*. C'est celui de la *Chronique* de 1402, qui nous dit expressément que ces fonts sont portés par *douze bœufs* d'attitudes diverses ; celui de l'auteur du *Chronicon rythmicum* de 1118, qui décrit la cuve, encore toute nouvelle, comme reposant sur ces douze bœufs ; c'est plus convaincant qu'aucune autre attestation : l'inscription de cette cuve même : elle nous certifie, en évoquant le souvenir des apôtres, que ces bœufs symboliques étaient douze.

Impossible d'admettre que des auteurs, aussi précis dans leur description que ceux de 1402 et de 1118, aient également mal compté, et que, dans une œuvre aussi soignée et destinée à ce service religieux important et public entre tous, une inscription fautive aurait annoncé [illegible]e, sans rectification pendant des siècles, d'annoncer douze où ne se découvraient que dix.

Si donc cette douzaine primitive est, aujourd'hui, réduite à la dizaine, les injures du temps, un accident postérieur à la rédaction de la chronique de 1402 peuvent seuls avoir causé le déchet.

Certains des bœufs actuels sont écornés, ont souffert dans leurs pieds ou leur échine d'atteintes cruelles ou de réparations malheureuses. D'autres n'ont-ils pu être tout à fait détruits? Au cours des âges, le baptistère de Notre-Dame aux Fonts a vu tant de jours de troubles et de pillage ! Il a notamment subi les dévastations du sac de Liège de 1468 ; à un moment donné, son église a été renversée ; au temple roman détruit a succédé un bel édifice nouveau, gothique. En dernier lieu, a sévi la révolution de 1793 ; la cuve de Notre-Dame aux Fonts n'aurait pas plus que le mobilier de cette église, vendu en octobre 1798, pas plus que ses quatre cloches, descendues vers septembre 1790, et pas plus que les dinanderies de tant d'autres temples, échappé à la destruction, si des voisins ne l'avaient emportée, cachée et enterrée. J'ai entendu dire autrefois que ce fut dans la rue la plus proche, la rue Gérardrie. A-t-elle pu sortir intacte de cette inhumation précipitée et de cette exhumation ?

Quelle que soit l'époque du fait, le remaniement du support et de sa cavalerie d'appui est incontestable. M. le baron Ferd. del Marmol, dans la brochure consacrée par lui à cette cuve, et M. Henry Rousseau, dans une étude similaire, ont raison d'affirmer ces transformations infligées à la partie inférieure du monument ; un examen rapide suffit à faire constater l'exactitude de leurs dires à ce propos.

Les dix demi-bêtes actuelles, dont le cercle devait supporter la cuve, ne sont plus rangées à distance égale l'une de l'autre ; elles n'occupent plus la place que leur avait donnée l'artiste créateur : l'équilibre primitif est rompu. Les pieds des unes s'enfoncent maintenant dans un support général sans plus de caractère qu'une meule de moulin. Sous les pieds d'autres bœufs, pour les mettre à bonne hauteur, il a fallu insérer des cales de métal, d'épaisseurs diverses ; neuf de ces animaux ont reçu sur la croupe un appendice qui manque au dixième : c'est un tenon, destiné sans doute à les aider à supporter la cuve, et il en est qui ne portent pas plus que le dernier des officiers des funérailles de Malborough. Impossible d'attribuer ces erreurs, cette désorganisation à un artiste dont l'œuvre révèle un talent si sûr, si juste, si précis.

M. le baron Ferd. del Marmol veut qu'autre soit le métal de la cuve, autre celui des personnages qui en décorent le pourtour, autre enfin celui des bœufs.

Il note que « les groupes ainsi que les différents arbres qui les séparent sont soudés à la cuve », et des différences relevées par lui, il conclut, comme l'avait fait déjà M. Léon Bethune, à l'intervention de trois artistes : un fondeur pour la cuve même, un sculpteur-ciseleur pour sa décoration, un troisième, étranger, de qui viendraient les bêtes.

L'ancien président de la section de l'art ancien à l'exposition des dinanderies de Dinant a, pour traiter de cette question technique, une compétence qui fait défaut à de simples écrivains.

La différence du style des bœufs et de celui des personnages ne s'accuse toutefois pas, à la première vue, pour ceux qui ne sont point docteurs ès-dinanderies. Il leur semblera plutôt que bêtes et gens sont partis des mains d'un seul auteur, animés par lui de la même vie intense et d'un mouvement aussi expressif...

Ainsi, plus on va, plus se rencontrent les sujets de dissentiments.

On a proposé de demander la solution de ces difficultés techniques à une commission de spécialistes. Cela ne peut qu'être profitable. J'y voudrais voir entrer quelques praticiens du métal et connaître leurs conclusions sur ces problèmes de la variété du laiton, du style et des procédés employés.

Peut-être aussi, à séparer pour cet examen, la cuve elle-même, du support autour duquel sont rangés les bœufs, relèvera-t-on, outre de précieux indices sur la nature et la date des remaniements effectués, un bout complémentaire d'inscription, un chiffre, un signe propres à nous éclairer.

Si cet examen ne nous apporte rien pour déterminer le nom de l'auteur de nos fonts ; s'il faut pour en découdre s'en tenir aux textes produits jusqu'ici — en faveur de qui conclure ?

Les défenseurs de Dinant ne rendent ils pas la place, en souscrivant au partage de la paternité ? L'ornementation de la cuve une fois attribuée aux Hutois, que reste-t-il pour Dinant ? D'avoir fondu une sorte de vaste mor-

tier, de la contenance d'une ayme, une sorte de grand chaudron bordé tout au plus de quelques moulures. Eh bien ! Dinant a fait maintes fois mieux que cela — et le jeu, après cette concession,ne vaudrait plus la chandelle?

— Vous en venez donc à souscrire, me dira-t-on, aux conclusions de MM. Kurth et Destrée? Après examen, doutes, hésitations, eh bien, oui, leurs conclusions me semblent, je ne dirai pas absolument démontrées, mais du moins les plus plausibles.

Entre les arguments qu'ils invoquent, deux surtout font pencher la balance à mes yeux : c'est, d'une part, le nom donné par Jean d'Outremeuse à son fondeur : « Lambert Patras » ; c'est, d'autre part, ce fait qu'aux débuts du XIIe siècle, Huy n'avait pas encore cédé le sceptre de la dinanderie aux Dinantais.

— « Lambert Patras » ! Interrogez actes et chroniques des débuts du XIIe siècle, vous n'y verrez désigner personne à la fois par un nom et un prénom ; en ce temps-là, le prénom seul s'emploie, affublé tout au plus d'une indication de localité ou de profession. Le nom de *Lambert Patras* constituerait un exemple unique au temps de l'évêque Otbert.

Il est d'autant plus aisé de croire plutôt à une erreur, sur ce sujet, du chroniqueur du XIVe siècle, que, comme l'a expliqué M. Kurth, dans une note complémentaire, ce nom de *Patras*, inconnu, impossible en 1118, a été porté, mais plus tard, au XIVe siècle, par des hommes de même profession, par un fondeur lorrain, notamment un Guillaume Poitras, que l'historien français de ces fondeurs, M. Léon Germain, avait déjà signalé comme parent ou descendant peut-être de son trop légendaire homonyme de Dinant.

Eh bien ! le même procédé que Jean d'Outremeuse avait suivi en avançant d'un demi-siècle le siège de Milan ou en faisant d'un successeur de Hellin, son prédécesseur à l'abbaye de Ste-Marie, Jean l'aura derechef employé en faisant avancer jusqu'au début du XIIe siècle, le Patras ou Poitras du XIVe, sauf à lui donner pour lieu d'origine, non plus la Lorraine, mais la ville la plus dinandière à l'époque où Jean écrivait : la ville de Dinant.

Ainsi le voit-on donner à Liége pour fondateur, en l'an 950, de l'église Saint-Georges, ce Beauduin de Lardier qui ne sera le *vesti* de cette église que dans le premier tiers du XIVe siècle ; ainsi attribuera-t-il à un Jean des Prés la fondation, l'an 840, de la chapelle de Grivegnée, alors que ce Jean des Prés a fondé seulement une chapelle... funéraire en l'église de Grivegnée, l'an 1354.

Un de nos archéologues que peine le plus la mise en pièces de vieilles légendes par la hache impitoyable de la critique historique, M. Léon Bethune, avait mis en avant cette idée d'un partage à laquelle s'est rallié M. del Marmol : nous serions devant une œuvre partie dinantaise, partie hutoise, partie milanaise.

Que les bœufs viennent d'Italie, leur aspect ne suffit pas pour en convaincre. Ni l'erreur de Jean d'Outremeuse sur le siège de Milan, ni le silence de tous les autres, n'aideront à nous donner cette conviction qu'il aurait fallu fondre la cuve dans la ville la plus éloignée de Liége, à Dinant, pour la sculpter et ciseler ensuite dans une ville plus rapprochée, à Huy. N'est-ce pas supposer Huy incapable de faire l'élémentaire et le nécessaire, incapable de faire le moins, alors que nous lui voyons faire le plus, l'achevé : diversité de lieu, dualité inacceptables !

Dinant sans doute battait de la monnaie, et travaillait le métal dès les temps mérovingiens, avant peut-être. Mais il en était de même d'autres cités mosanes, et parmi celles-ci tout d'abord et plus encore, de Huy.

Huy, en effet, s'est développé hâtivement, plus que nulle autre de ces villes, plus que Liége et plus que Dinant, de trois façons : religieusement d'abord — par le nombre de ses églises, dès la période mérovingienne ; industriellement ensuite — par la confection des objets de métal que des actes allemands et anglais devant l'an mille, nous montrent mis en vente sur les marchés de Londres et de Cologne ; politiquement enfin, — par ce fait qu'il n'y a pas, dans l'histoire de France, d'Allemagne et de Belgique, de ville qui ait obtenu, avant Huy en 1066, un octroi de ces libertés communales partout conquises par les développements de l'industrie et du commerce.

M. Kurth a mis ces points en vive lumière par l'indication de dates et de faits précis. Sa thèse trouve confirmation, pour les débuts du XIIe siècle, dans ce fait qu'une pièce authentique constate alors à Huy l'existence d'un orfèvre notable du nom de Renier ; dans ce fait encore qu'avant cette époque aucune grande œuvre de batterie n'est donnée positivement comme de provenance dinantaise, tandis qu'à Huy nous voyons l'évêque Théoduin consacrer le mouvement artistique de cette seconde ville de sa principauté par la reconstruction de Notre-Dame ; nous voyons la reconnaissance du peuple et des artisans ériger à ce Théoduin, en cette collégiale, un monument funèbre, fait pour large part de dinanderie ; nous voyons enfin peu après vivre, travailler, s'illustrer et mourir à Huy, le dinandier le plus connu du temps : Godefroid de Claire, correspondant du célèbre abbé Wibald.

A quoi j'ajouterai cette observation : est-il permis, comme je l'ai fait autrefois, d'attribuer à ce Godefroid, le célèbre retable donné par Wibald à son abbaye de Stavelot vers 1150? Si oui, la ressemblance entre la végétation et les attitudes des personnages de ce retable, — dont malheureusement nous ne possédons qu'un dessin, — avec la végétation ou la tenue des personnages de notre cuve baptismale n'interdira certes pas de rechercher si ce Godefroid de Huy ne fut pas en 1150 un élève du maître fondeur des fonts de 1118.

En tout cas, autant il était naturel au XIVe siècle, pour un chroniqueur liégeois, de songer à Dinant à propos d'un chef-d'œuvre de métal ; autant, au XIIe, pour se procurer un de ces chefs-d'œuvre, il était naturel aussi de s'adresser à Huy.

Par contre, Dinant, dans la suite ayant détrôné Huy, il fallait, pour attribuer en l'an 1402, à cette dernière, la meilleure œuvre de batterie du passé, il fallait avoir recueilli cette mention dans une source antique et locale. Or le chroniqueur de Saint-Jacques puisait bien, à Liége, aux mêmes sources que Jean d'Outremeuse : il n'y a rien trouvé sur Dinant à ce propos — présomption de plus en faveur de ceux qui croient dans l'espèce à une invention de Jean. Le moine, lui, ne se laisse pas aller aux amplifications ; il fait, en général, preuve de plus de réserve et de sens pratique que Jean, dans l'utilisation de ses matériaux. Et parmi ceux-ci, il est acquis qu'il s'est spécialement servi de la chronique hutoise, aujourd'hui partiellement perdue, de Jean de Warnant. Pourquoi ne lui aurait-il pas dû un renseignement, inexact en ce qui regarde l'évêque de Liége cité, mais exact en ce qui regarde l'artiste hutois?

D'autres problèmes se rattachent au principal, dont je viens de relever les éléments. Le Hellin en cause, fut-il d'abord dignitaire de l'église de Fosses? M. Kurth a noté quelques traits qui autorisent à le croire.

L'orfèvre Renier ne nous aurait-il laissé que ces fameux fonts baptismaux? M. Destrée signale à Lille un encensoir, fort vanté du XIIe siècle, d'un caractère artistique semblable à celui de notre cuve, et qui, d'après son ins-

cription, est au moins le don, peut-être l'œuvre d'un *Renier*.

Jean d'Outremeuse traitait de la cuve, après la mention d'autres objets d'art, qu'on voyait à Liége de son temps, et qu'on disait rapportés de Milan. N'a-t-il pas pris occasion de la coïncidence pour faire revenir de là aussi le troupeau des demi-bœufs ?

A d'autres de résoudre ces questions subsidiaires.

Pour l'origine même des fonts de St-Barthélemy, il ne me reste plus qu'à conclure : ils ont été commandés par l'abbé Hellin, entre 1107 et 1118, exécutés probablement sur ses indications, et certainement à ses frais. Ils ont été assis sur douze bœufs, provenant du même artiste ou d'un autre. Enfin, ils ne paraissent pas pouvoir appartenir à un Lambert Patras de Dinant, mais sont, plus vraisemblablement, l'œuvre — *de génie*, a-t-on dit — d'un orfèvre hutois, du nom de Renier

Gazette de Liége, 28 août 1904.

Monuments anciens.



VENISE. — L'architecte Manfredi a été chargé de dresser un rapport technique sur l'état de solidité de la fameuse cathédrale de Saint-Marc.

Les conclusions de M. Manfredi sont des plus graves. Il déclare nettement que sous le magnifique revêtement de marbre et de mosaïque se cache la plus alarmante décrépitude. Les fondations ne sont rien moins que fermes, étant donné le terrain humide sur lequel elles sont établies. Les murs ont cédé sous leur revêtement de marbre. Des mesures énergiques sont prises pour la restauration.

L'Église San-Giacomo du Rialto menace ruine également. A en croire la légende, elle daterait de 421. Sous le gouvernement du doge Selvo (1071), elle fut construite et ornée de décorations aujourd'hui perdues. Elle subit des restaurations au XVIe siècle et au début du XVIIe. Ce monument, qu'on cite à tort ou à raison comme le plus ancien temple de la ville, est en pitoyable état et l'on va s'efforcer d'urgence d'assurer sa conservation, si tant est que celle-ci soit possible.

* * *

Orléans. — L'ancienne maison de Jacques Boucher, dite aussi « maison de Jeanne d'Arc », est menacée de destruction par suite de l'établissement d'une rue nouvelle d'une utilité contestable. L'on se propose, il est vrai, de rebâtir la façade à quelqu'autre endroit et probablement près du musée. Mais plusieurs revendiquent la conservation intégrale, suffisamment justifiée à leurs yeux par l'intérêt historique de cette demeure où la pucelle d'Orléans résida après la délivrance de la ville.

* * *

Autheuil (Orne).— Dans sa séance du 12 avril, le Conseil général a émis le vœu qu'un secours de l'État fût accordé à la commune d'*Autheuil* pour la restauration de son église, monument de style roman fleuri très intéressant. Ce vœu a été exaucé : 3000 fr. viennent d'être accordés par les Beaux-Arts.

* * *

Liége.— On restaure en ce moment l'intéressant hôtel *Curtius*, qui date du commencement du XVIIe siècle et qui est connu sous le nom de Mont de Piété, pour le convertir en musée archéologique. C'est le spécimen le plus remarquable de l'architecture privée à Liége. Les remarquables cheminées sont bien conservées et offrent des restes de décoration polychromes. Le plafond offre des poutres apparentes, ornées de belles aiguilles sculptées.

On termine la restauration de l'église de Saint-Martin, un des beaux spécimens de l'art local. M. A. Vassin est occupé de la décoration du chœur.

* * *

Walcourt. — Les travaux de restauration de la collégiale sont terminés.

L'église de Walcourt, telle qu'elle existe actuellement, est une des plus remarquables de la Belgique. Les travaux de restauration ont été commencés il y a environ 46 ans. On a débadigeonné entièrement les murs de l'église et l'on a découvert, sur le pourtour du chœur, dans les arcatures inférieures des fenêtres, des peintures du XVe siècle. Il y en avait aussi dans les arcades du triforium représentant entre autres Notre-Dame de Walcourt sur l'arbre du jardinet et onze apôtres. Mais le triomphe de la belle collégiale, c'est son jubé finement sculpté en pierre blanche, l'un des plus remarquables de tous ceux que nous a légués le XVIe siècle et dont la copie se trouve au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Il porte le millésime 1531 et paraît être un don de Charles-Quint. Au commencement du siècle dernier, il fut déplacé et transporté à l'entrée de la nef principale où il resta 60 ans. On l'avait recouvert d'un badigeonnage grossier. Aujourd'hui, remis en place, il apparaît dans toute sa beauté (1).

* * *

Braine-le-Comte. — Le Ministère des Beaux-Arts vient d'acquérir l'ancienne église du couvent des Dominicains, cet intéressant spécimen de l'Architecture Renaissance, que l'on a malheureusement laissé tomber dans un délabrement

1. *Bull. des Métiers d'art.*

regrettable, et dont la restauration exigera de grands travaux. Ce monument est destiné à devenir le musée de la ville. Quant aux anciens bâtiments conventuels, ils seront transformés en hôtel des postes.

***

Furnes. — Notre ami M. H. Hoste nous écrit :

Dans sa livraison de septembre, la *Revue de l'Art chrétien* a annoncé que l'architecte chargé de l'achèvement de l'église Ste-Walburge à Furnes et de la restauration de la partie existante, comptait entreprendre le grattage des murs intérieurs, en sacrifiant de nombreux restes de peintures murales, ainsi qu'il l'avait fait à St-Jacques, à St-Bavon de Gand, et à l'église de Lisseweghe.

Heureusement la Commission royale des monuments a jugé bon d'intervenir. Après un examen minutieux, elle a décidé que, sous la surveillance de trois de ses membres, on allait enlever des murs le badigeon qui recouvre probablement d'autres vestiges de peintures ; — que toutes les peintures existantes, ainsi que celles découvertes pendant ce travail, seraient minutieusement calquées ; — qu'on compléterait le décor polychrome de l'église, en conservant le plus possible les anciennes parties de celui-ci.

***

Bouvignes. — On signale la mise en train des travaux de la *Porte de Laval* à Bouvignes. La tour est déblayée ainsi que la courtine. Les Bâtiments civils, chargés de cette restauration, conduiront l'œuvre à bonne fin, dans le plus bref délai possible.

Peintures murales.



ORDRECHT. — On a découvert, au commencement de septembre, dans la grande église, à Dordrecht, deux peintures murales. La première, située au mur nord du pourtour du chœur, entre la chapelle de la Vierge et la porte donnant accès à la Chambre des archives, représente une niche, dont l'arc en anse de panier, orné de ceps de vigne, repose sur deux colonnettes carrées. Sur les degrés précédant la niche le Christ est assis, la croix dressée derrière lui. La seconde peinture fut mise à nu à peu de distance de la première, vers l'Est, au-dessus du porche évidemment plus récent que la décoration : la partie inférieure de celle-ci a disparu. Elle représente une sorte de château dont les pignons latéraux sont en gradins ; à chaque extrémité, des tours d'angles ; au fond, une chapelle avec campanile ; à la gauche se tient un ecclésiastique coiffé de la mitre.

***

Fresnay (Sarthe). — On a découvert de curieuses peintures murales, à l'église de *Saint-Victor* près Fresnay (Sarthe). C'est sur les murs d'une chapelle latérale que sont apparues ces peintures qui datent de la fin du XVI[e] siècle et que M. R. Triger, le savant Président de la *Société historique et archéologique du Maine*, analyse ainsi :

« Ces peintures, à défaut de mérite artistique, ne sont « pas sans intérêt documentaire pour l'étude des cos- « tumes du temps.

« Elles se divisent en trois panneaux séparés d'environ « 2[m] et 2[m] 50 sur 1[m] 90, comprenant chacun deux scènes « ou deux personnages distincts.

« Le premier panneau représente l'*Annonciation* et la « *Nativité ;* très détérioré, il ne laisse plus entrevoir dans « cette dernière scène, qu'une tête de Vierge. Le deuxième « représente le *Martyre de saint Sébastien* et une sainte « de grandeur naturelle. Le troisième, *saint Roch* et une « femme tenant un vase à la main, un petit ange debout « entre les deux.

« Le saint Roch et les deux figures de femmes sont « intéressantes surtout par les détails caractéristiques de « leurs costumes ; la jeune sainte du panneau de saint « Sébastien est même d'une certaine élégance de for- « mes (1). »

La valeur artistique de ces peintures est médiocre. Mais elles attestent à nouveau l'existence de peintures murales dans les églises du Maine du XII[e] au XIII[e] siècle.

***

Hasselt. — Une découverte du même genre a été faite, lors de la restauration de l'église néerlandaise réformée. Sur un pilier proche de l'entrée est apparue une grande peinture de belle allure, d'environ 3 mètres de haut, représentant la figure de saint Christophe portant l'Enfant-Jésus (2).

***

Verviers. — Des peintures murales du XVI[e] siècle ont été découvertes sur les murs de l'église St-Bernard.

Deux personnages debout, plus grands que nature, se présentaient à peu près de face, la tête tournée l'une vers l'autre, vêtus de manteaux drapés, coiffés de vastes chapeaux qui, chez tous deux, se détachaient nettement sur un nimbe. Celui de gauche, jeune et imberbe, porte un collier auquel est suspendue une petite sphère ; la main gauche est relevée et soutient un gobelet ; il est chaussé de souliers à crevés sur les orteils. Celui de droite semble plus âgé ; chaussé de souliers lisses et pointus, il tient dans la main une petite boule ou un fruit.

Ils sont représentés en un préau dallé avec parapet recouvert d'un tapis, sous une arcade surbaissée soutenue par deux pilastres faits de

1. *Nouvelliste de la Sarthe*, 23 et 21 octobre 1904.
2. *Bull. des Métiers d'art.*

doubles balustres ornés, avec bases ayant chacune deux chimères en guise de bas-relief. Du milieu de l'arcade descend un cul de lampe ; de chaque côté, dans un fouillis d'ornements, des anges se jouent ; au fond, une vieille ville élève ses maisons et ses tours [1].

. . .

Alost. — On lit dans le *Bulletin des Métiers d'Art :*

Au cours de la restauration intérieure de la collégiale Saint-Martin, on a découvert, sous la chaux, des restes importants de peinture murale.

A la première travée du pourtour du chœur, ainsi que dans la chapelle attenante, puis dans la chapelle du fond consacrée à la sainte Vierge, toute la voûte était couverte de fresques.

Dans la première chapelle et sa dépendance, on voit des anges portant des instruments de la Passion. Les contours et les traits des figures ont été ravivés à une époque postérieure au moyen d'une ligne noire assez grossière [2]. Deux bouts de crochets engagés dans la voûte du pourtour semblent indiquer qu'autrefois une croix y fut attachée. D'ailleurs, la chapelle n'a cessé d'être jusqu'ici consacrée au Christ souffrant.

Les archives sont muettes sur cette polychromie. Mais elle-même nous fournit des renseignements précieux.

Lors de la découverte, le mur qui longe le transept portait l'inscription suivante : *Int. Jaer. ons. heere. MCCCC...?*

D'autre part, la façon de draper, la manière de traiter les fleurs des rinceaux, le coloris identique — en un mot, l'ordonnance générale — semblent indiquer que cette fresque est du même auteur que celle du fond. Celle-ci porte, jusqu'à deux fois, la date exacte de sa facture : « M.CCCC. XC. VIJ. » et « 1497 ».

Selon l'usage général de la période ogivale, la chapelle du fond de l'abside était consacrée à la sainte Vierge. Les anges figurés sur la voûte portent des banderoles avec textes se rapportant à Marie, mère du Christ. Les rinceaux ont subi autrefois une retouche à l'huile désastreuse. Les contours des figures aussi sont ravivés par un trait noir. Puis, malgré le soin qu'on ait mis au grattage, un texte a disparu en partie. Voici ce qui reste de l'inscription endommagée : *Verbum abbreviat...m faciet.... di....* Dans toute l'Ecriture Sainte, un seul texte peut s'y rapporter : c'est la seconde partie du verset 23 du Xe chapitre d'Isaïe. Elle porte : *Abbreviationem Dominus Deus exercituum faciet in medio omnis terrae.* Sur la banderole l'espace entre les lettres *t* et *m* est trop petit pour y caser toutes les lettres nécessaires ; il faudra donc lire *Abbreviationem.* Les mots *Dnus Deus exercituum* auraient été remplacés par *Verbum.*

Celui qui fit la citation a ainsi changé la figure en application directe au Verbe. En effet, il s'agit, dans Isaïe, du châtiment que le Seigneur des armées infligera à Assur, pour attirer, par cette preuve de sa puissance, tout Israël à son culte. Et dans notre texte, *le Verbe* humiliera ses adversaires pour attirer tout à Lui.

Sans doute, si d'autres textes pouvaient s'accorder avec les restes : *Abbreviat...m,* et *faciet* j'irais chercher d'abord ailleurs avant d'y aller aussi cavalièrement dans l'accord des deux phrases : mais aucun autre ne porte *à la fois* et *Abbreviat...m* et *faciet.* Puis, pourrait-on facilement admettre que tous les textes soient tirés des Saintes Écritures et qu'un seul, parmi eux, viendrait d'un saint Père ? Ensuite, les citations se faisaient-elles au moyen âge avec la minutie que nous y mettons ?

Mais, en voilà assez sur ce texte : voici les autres inscriptions dans l'ordre où elles sont placées, en allant de gauche à droite, à commencer par le quartier de devant [1].

1. Un ange avec banderole : *Replebitur maiestate eius omnis terra,* Ps. LXXI.

2. Un ange avec banderole : *Ego mater pulchre dilectionis,* Eccli. XXIIIJ.

3. Un ange avec banderole : *Surge, propera amica mea,* Can. IJ.

En travers de la nervure : *M.CCCC.XC.VIJ.*

4. Un ange avec banderole : *Quasi cedrus exaltata sum in Libano,* Eccli. XXIIIJ.

5. Un ange avec banderole : *Ab initio et ante secula creata sum,* Eccli. XXIIIJ.

Dans le coin la lettre a.

6. Un ange avec mandoline et banderole : *Egredietur virgo de radice Jesse,* Isai XXI.

Dans le coin la lettre b.

7. Un ange avec viole et banderole : *Mulier conteret caput tuum,* Gen. IIJ.

Dans le coin c.

8. Un ange avec flûte et banderole : *Femina circumdabit virum,* Jer. XXXJ.

Dans le coin d.

9. Un ange avec harpe et banderole : *Verbum abbreviat... m... faciet... di...*

10. Un ange avec banderole : *Ecce virgo concipiet et pariet filium,* Isa VIJ.

Dans le coin *1497.*

11. Un ange avec banderole : *Beatam me dicent œs generationes,* Luc. I.

12. Id. : *Quam pulchra es et decora carissima in deliciis* Can. VIJ.

Outre les deux fresques dont il fut parlé jusqu'ici, il reste, dans la salle du chapitre, une des deux peintures murales — à l'huile — découvertes lors d'une restauration datant déjà de quelques années.

La peinture qui a subsisté a été vernie d'une façon peu artistique : prétendûment pour mieux la conserver.

Voici le sujet de la scène : Notre-Seigneur, ayant à ses côtés la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste, a paru dans les nuées pour le dernier jugement ; déjà les anges et les démons font la séparation des bons et des mauvais, tandis que les morts sortent encore de leurs tombeaux. L'un des démons enfourche une femme, tandis qu'un autre dispute à l'ange le second clerc que celui-ci veut entraîner à la droite. Sur le premier plan, Adam et Ève avec une foule d'autres personnages prêts à être jugés.

La peinture date du commencement du XVIe siècle.

Si, maintenant, on consulte les comptes de la ville d'Alost, conservés aux archives générales du Royaume, on trouve une première mention de la construction de l'église Saint-Martin, en l'an 1482. En 1487, Josse den Ottere est venu inspecter les travaux. En 1489, la fabrique d'église et les magistrats d'Alost ont conclu un accord avec Herman de Waghemakere, pour la continuation et l'achèvement des bâtiments commencés par Jan van de

1. *Étoile Belge.*

2. Un calque a été fait de toute la peinture, aux frais de la fabrique d'église.

1. Tout le quartier de devant a été copié par M. Arth. Lefèvre d'Ixelles pour le musée du Cinquantenaire.

Wouwe. En 1495 seulement, les chanoines sont venus à Alost, quittant Haeltert.

La polychromie à l'intérieur de l'église, datant de 1497 ou environ, est donc toute contemporaine de la construction du temple. Mais fut-elle, dès lors, *projetée* pour toute l'église ? Il faut croire que oui : car, sur les nervures de la seconde et de la troisième travée du pourtour, nous trouvons une polychromie contemporaine de celle des voûtes à peinture historiée. Sur les nervures de la première travée, la polychromie s'étend sur une longueur de 2^m^50, sur celles de la seconde, sur plus d'un mètre et sur celles de la troisième sur une longueur de 0^m^75 à peine. Le peintre pouvait-il indiquer plus clairement qu'aussitôt l'église construite, on a *pensé* à une polychromie, mais que l'insuffisance des ressources a empêché de songer à exécuter *de fait* la polychromie *totale historiée* de l'église, quoiqu'elle fût *in votis* ?

Et, n'est-ce point ici une nouvelle preuve de ce que, dès l'achèvement d'une église, et même avant, comme à Alost, on ait songé à couvrir les murs d'une peinture historiée, sans que, cependant, *de fait*, on soit arrivé à polychromer complètement une église, par des peintures historiées, suivant un plan général (1) ?

E. T.

Œuvres d'art ancien.



LA section d'histoire et de philologie du Comité des travaux historiques a, dans sa dernière séance, reçu de son président, M. L. Delisle, la nouvelle d'une intéressante découverte qui vient d'être faite à Nantes. Parmi les précieux manuscrits légués au département de la Loire-Inférieure par M. Dobrée, et conservés au musée qui porte le nom de ce généreux donateur, figure une très belle Bible du XIIIe siècle, en deux volumes, ornée de délicates miniatures. Un érudit nantais, M. l'abbé Durville, chargé de décrire les manuscrits du musée Dobrée, vient de démontrer que cette Bible était identique à une Bible de la librairie du Louvre, mentionnée dans les inventaires de 1411 et de 1413 et sortie peu après de la Bibliothèque du roi, à la suite du don qui en fut fait par Charles VI à son confesseur Renault des Fontaines, évêque de Soissons (1).

***

Le musée du Louvre vient d'acquérir à la vente Bourgeois, de Cologne, une peinture des plus importantes du XVe siècle hispano-allemand. Cette peinture, qui représente *L'Intronisation de saint Isidore*, provient d'une église de Valladolid. Elle n'est point signée, mais les analogies incontestables de caractère et de facture permettent de l'attribuer sans hésitation à Louis Dalmau, l'auteur d'un tableau célèbre conservé à l'Ayuntamiento de Barcelone, *Les conseillers devant la Vierge*. On a peu de renseignements sur la vie de cet artiste. On sait seulement qu'il alla en Flandre et connut les Van Eyck, puisque, dans la peinture de Barcelone, datée de 1445, on remarque une figure d'ange exactement imitée du retable de l'*Agneau mystique*. Le *Saint Isidore* du Louvre, comme le tableau de Barcelone, réunit une dizaine de personnages de grandeur nature : l'influence des Van Eyck y est nettement visible. C'est un ouvrage des plus remarquables et d'un intérêt capital pour l'histoire des origines de l'école espagnole (1).

***

Le célèbre triptyque de la Cour d'appel de Paris, la *Crucifixion*, qui figura à l'Exposition des primitifs français, est, depuis cette semaine, exposé au Louvre.

Le retable sculpté de la chapelle du *Corpus Domini*, par Christophe Veyrier (1682), dans l'ancienne cathédrale de Toulon, est classé parmi les monuments historiques sur la demande du Conseil municipal de cette ville (2).

Le ministre des Beaux-Arts vient de céder à son collègue de la Justice une tapisserie des Gobelins, dont les dimensions, coïncidant exactement avec celles du *Christ* de Henner — passé au musée du Luxembourg —, permettront de dissimuler la lacune laissée par le fanatique enlèvement du Calvaire à la Grande Chambre de la Cour de cassation.

Cette tenture, qui est une des plus belles des réserves du Garde-Meuble national, représente la France sous les traits allégoriques d'une reine en manteau fleurdelysé.

Nouvelles.



LA Société de géographie de Saint-Nazaire vient de prendre une initiative qu'il semble utile de signaler comme tentative digne d'être généralisée. Elle a ouvert un concours de photographie pour l'arrondissement de Saint-Nazaire dans le but de commencer une sorte d'inventaire des richesses archéologiques, pittoresques, artistiques de cette région, et elle a présenté au public ces clichés en faisant également appel aux collectionneurs locaux et aussi aux peintres, artistes, graveurs, dessinateurs, formant ainsi une « exposition artistique et documentaire » qui donne de la vie de cette région, dans le présent et dans le passé, un tableau très varié et des plus intéressants.

***

On vient de mettre à jour, près de Aïna-i-Vadi-i-Mousso, ou Vallée de Moïse, les vestiges

1. *Courrier de l'Art.*

1. *Courrier de l'Art.* — 2. *Ibid.*

d'une ville antique, qui aurait été habitée autrefois par une des tribus d'Israël.

Parmi les choses les plus curieuses qu'on y voit est un grand édifice dont le style architectural provoque l'admiration. A côté est un vaste amphithéâtre en hémicycle et entouré de murs très épais ornés de dessins et de figures étranges. Dans l'intérieur de l'édifice qui, probablement, était un château, se trouve un pavillon construit en bois très dur ; sa forme est très élégante et il est bien conservé. A l'Ouest de ces ruines s'élève une colline sur laquelle se trouve le tombeau d'Aaron.

***

A Bruges s'accuse un mouvement artistique très intense et très bien dirigé. Non seulement on y restaure les bâtiments publics et les habitations privées, on y bâtit en style local traditionnel, mais même on y fait revivre quelques-unes des belles coutumes d'antan.

Depuis deux ans la Brugeoise, société des étudiants catholiques fréquentant l'université de Gand, organise la veille de Noël une tournée en ville, à l'effet de chanter de vieilles chansons de Noël, et de recueillir l'obole des personnes charitables en faveur de quelques familles pauvres.

Et de l'aveu de tous, c'est vraiment impressionnant d'entendre, dans le vieux cadre que forme la ville, le long des canaux déserts, dans les rues sinueuses, sous le regard muet des vieux pignons et à la lueur voilée des réverbères, ces graves voix d'hommes moduler au milieu de la nuit, d'une manière impeccable, sur des airs superbement candides, des chants comme celui-ci :

« Il est né le divin enfant,
chantez hautbois, résonnez musettes,
il est né le divin enfant,
chantons tous son avènement. ... »

***

New-York (États-Unis). — Moyennant une dépense de 25.000,000 dollars, New-York va posséder la plus grande église catholique du monde entier.

Ce temple aura une longueur de 167 mètres, alors que Saint-Paul de Londres n'en a que 152 ; et la hauteur du dôme atteindra 145 mètres, alors que celui de Saint-Pierre de Rome n'en compte que 132, et Saint-Paul de Londres, 110 seulement.

Cette cathédrale prétend éclipser les deux autres que nous venons de citer. Saint-Paul de Londres n'a coûté que 18 millions et demi de francs, tandis que la nouvelle cathédrale, qui prendra le nom de Sainte-Sophie, à New-York, en coûtera environ 125 ; la plus grande partie de cette somme sera, d'ailleurs, dépensée en somptuosités: sculptures, fresques, mosaïques, vitraux, etc.

Le chanoine François, un Canadien-Français, qui a eu l'idée de cette gigantesque construction, a fait à un journaliste, qui l'interviewait au sujet de ce projet, les déclarations suivantes :

« Cette cathédrale sera remarquable par sa beauté et sa grandeur ; au point de vue architectural, elle sera parfaite, par conséquent plus belle que Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Paul de Londres et Saint-Pierre de Rome.

« Le style en sera celui des églises catholiques modernes, sans toucher le byzantin. Ce sera le plus haut monument de New-York, et certainement une des sept merveilles du monde. Pleine, la cathédrale contiendra 70.000 personnes [1]. »

***

Parmi les thèses de la promotion de 1904 à l'École des Chartes, signalons celle de M. L. Engerand, sur l'ornementation romane dans le département de Calvados. Cette thèse, très bien documentée, contient une statistique nouvelle des monuments du département qu'il est désirable de voir publier.

L'exposition mariale à Rome.

XXe siècle, 30 nov. 1904. — Premier coup d'œil sur l'exposition.

En raison des difficultés de toutes sortes, il était impossible de donner une idée complète du culte de Marie à travers les âges. On a réussi cependant à composer une collection très importante, pleine d'intérêt, des monuments pieux de l'art et de l'industrie, destinés à honorer et glorifier la Vierge. Les photographies d'églises, de statues, de choses précieuses renfermées dans les musées abondent. Le Vatican a bien voulu se dessaisir de quelques objets de prix : citons parmi eux le meuble précieux qui occupe toute la salle de « l'Immacolata » dans le palais pontifical et renferme, dans des albums fort beaux, la traduction en quatre cents langues de la bulle « Ineffabilis », par laquelle Pie IX définissait l'Immaculée Conception.

La peinture est représentée par un petit nombre de tableaux anciens et quelques œuvres de primitifs : l'art moderne a donné beaucoup.

La sculpture offre les images les plus célèbres de la Vierge, reproduites avec exactitude, et un certain nombre de représentations aussi variées qu'originales. Aucun détail n'est inutile ici, lorsqu'il marque une forme particulière de culte. C'est ainsi que l'on peut voir quelques pièces d'une collection curieuse. Une « Vierge ouvrante » grossièrement sculptée dans le bois, attire l'attention. C'est un travail exécuté dans la Haute-Auvergne au XIVe siècle. La robe de la Vierge tourne sur des gonds, et l'on aperçoit la Trinité, sculptée à l'intérieur. Tout auprès,

1. *Gaulois.*

des photographies nous promènent en Suisse, en France, dans le nord de l'Europe, et nous montrent d'autres types de ces Vierges. Dans l'une d'elles, toutes les scènes de la Passion se trouvent sculptées : façon originale et même un peu baroque, mais d'une touchante naïveté, digne des âges de foi, pour représenter d'une façon sensible la part de Marie dans la scène de notre Rédemption.

Une très importante section de numismatique occupe une place d'honneur. Le Vatican a livré de véritables trésors dans cette partie.

Il faut en passer. Signalons au hasard des souvenirs infiniment précieux : les étendards de la bataille de Lépante, conservés en l'église Sainte-Marie-de-la-Victoire, à Rome ; la mitre que portait Pie IX en définissant le dogme de l'Immaculée Conception. Saint-Sulpice, qui avait reçu ce souvenir de Mgr de Ségur, l'a envoyé à Rome. Des maquettes, petits chefs-d'œuvre de patience, représentent les monuments de Lourdes, de Notre-Dame de la Garde à Marseille, de la fameuse colonne de l'Immaculée, place d'Espagne, de la coupole de Notre-Dame de Lorette avec ses peintures finement réduites.

Citons enfin l'édition merveilleuse de la bulle « Ineffabilis », conservée au Vatican : chaque page, couverte d'enluminures exquises, est un chef-d'œuvre ; le tout est exposé dans une vitrine spéciale.

Aux Pâques doit s'ouvrir, à l'occasion du centenaire de l'abbaye de Grotta-Ferrata près de Rome, une exposition d'art italo-byzantin. Les richesses d'art byzantin accumulées dans toute l'italie permettent une exposition des plus instructives et des plus intéressantes : la promenade dans les « castelli » romains constituera un attrait de plus.

Dans le comité d'organisation, on remarque des noms qui garantissent le sérieux de cette démonstration artistique. Il suffira de citer Mgr Duchesne, président ; le baron Kanzler, vice-président : Mgr Wilpert et l'abbé de Grotta-Ferrata ; don Pellegrini, un Romain éloquent et disert, qui a su relever le prestige et faire valoir l'importance historique et artistique du vieux monument italogrec.

Quatre sections ont été établies : objets de provenance byzantine apportés en Italie ; objets de style byzantin créés en Italie ; art italien sous l'influence byzantine ; imitations, art néo-byzantin.

Nécrologie.

Le baron d'Avril.

NOUS apprenons tardivement la mort du distingué baron d'Avril, un de ceux qui, au XIXe siècle, ont le mieux compris et le plus fidèlement encouragé les œuvres tendant à la restauration de l'art chrétien véritable. Parmi les meilleures pages qu'ait publiées notre *Revue*, nos plus anciens lecteurs n'ont pas oublié les pages exquises et lumineuses, qu'il nous donna jadis sur l'esthétique du moyen âge et les procédés des primitifs [1]. Il fut à un certain moment l'âme des intéressants et féconds travaux produits dans la section d'art chrétien, de plusieurs sessions du Congrès catholique de Lille. Il fut longtemps Président de la Société de Saint-Jean de Paris, association qui remonte par ses statuts au Père Lacordaire, mais dont il fut le principal créateur, ou du moins le rénovateur, aidé de Rio, de Vitet, de Didron, etc.

Le baron d'Avril, qui fut de 1880 à 1883, ministre plénipotentiaire de France au Chili, est mort le 28 octobre dernier dans sa 83e année, au château de Copplères. Nous saluons en lui le souvenir d'un ami d'une extrême bienveillance et un esthète chrétien d'élite. Nos lecteurs se souviendront de lui dans leurs prières.

L. C.

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1883, pp. 54 et 554.

Georges Rohault de Fleury.

LA *Revue de l'Art chrétien*, qui comptera bientôt un demi-siècle d'existence, a vu disparaître successivement ses premiers fondateurs, ses collaborateurs de la première heure et la plupart des adhérents qui lui ont permis de continuer la publication des volumes de sa première série. Au cours des dernières années, nous avons eu la douleur de voir grossir le nécrologe de ces hommes que nous étions habitués à considérer comme nos amis et auxquels nous unissait en effet une communauté de vues, de principes et d'espérances dans l'avenir d'un art consacré à la gloire de Dieu et servant l'expression la plus élévée de notre culte.

Subissant trop souvent le contre-coup des événements, notre *Revue* a eu des temps d'épreuves. Nous ne pouvons nous dissimuler que dans le domaine de l'art, et même de l'*art catholique*, le souffle inspirateur des collaborateurs défunts qui ont lutté dans nos rangs, dirige rarement la masse des fidèles. Il n'inspire plus même les hommes dont la mission est de les éclairer. Ce qui pour nous est une affaire de foi, est généralement devenu affaire de science ; la religion n'est plus la source d'inspiration des travaux pour lesquels nous avons d'ailleurs la plus haute estime, et que nous savons priser à toute leur valeur. La plupart de ceux qui ont travaillé pour l'intelligence et la continuation des meilleures traditions du passé en vue d'un art purifié, inspiré et croyant, sont généralement remplacés par des hommes de science, doués d'un esprit d'analyse et de critique qui parfois a fait défaut à leurs prédécesseurs. On ne doit pas oublier pourtant que ces derniers leur ont déblayé la voie.

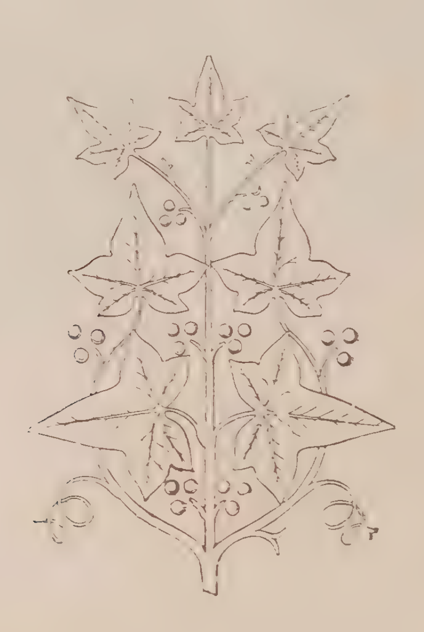
Aujourd'hui nous voulons recommander à la piété des souvenirs de nos lecteurs l'un des plus anciens de nos collaborateurs, qui fut tout ensemble un homme de science et un homme de foi.

Monsieur Georges Rohault de Fleury est décédé à la fin de l'année qui vient de s'écouler, dans la 69me année de son âge. Il est mort à Paris en son hôtel rue d'Aguesseau, pieusement, en vrai chrétien comme il a vécu, presque oublié dans sa vie laborieuse, ou du moins oublié d'un monde qu'il avait oublié lui-même. La lettre qui nous apprend son décès, nous dit qu'il fut membre de plusieurs Sociétés savantes,... et c'est tout. Il a quitté cette terre, son cœur de français et de chrétien endolori en présence de la déchéance religieuse et morale d'une patrie qu'il ne pouvait cesser d'aimer.

J'ai cherché en vain dans les grands journaux un article consacré à sa mémoire et où parût seulement la récapitulation de ses vastes travaux. Je ne tenterai pas de le faire. La *Revue de l'Art chrétien* a entretenu ses lecteurs à diverses reprises du monumental ouvrage de M. Rohault de Fleury sur les Saints de la Messe, faisant suite à cette autre étude sur les *Monuments de la Messe* commencée par Charles Rohault de Fleury continuée et achevée dans un esprit de filiale affection par l'auteur des *Saints de la Messe*, œuvre très considérable qui probablement restera inachevée, malgré le grand nombre de volumes parus Dans notre dernier fascicule encore, nous avons. rendu compte des deux volumes de la *Gallia Dominicana* sur les *Couvents de Saint-Dominique au moyen âge*, sans nous douter que c'était là le Chant du Cygne d'une noble existence prête à s'éteindre.

Nous espérons revenir un jour sur la riche moisson que laisse ce travailleur d'élite, et sur le cours de sa laborieuse carrière. Il a réuni des gerbes précieuses dans le champ de l'architecture et de l'archéologie chrétiennes. Pour aujourd'hui, il nous importait d'exprimer nos regrets, et de soulager notre tristesse en recommandant l'âme du savant et du grand chrétien aux prières de nos lecteurs, et de rappeler une vie bien digne de leurs souvenirs et de leurs méditations.

Jules HELBIG.



INSTALLATIONS INTÉRIEURES & FABRICATION.

FABRIQUE D'ARTICLES DE VOYAGE

SPÉCIALITÉ DE GRANDS SACS DE VOYAGE avec & sans trousses

SACS DE DAMES EN TOUS GENRES

PIÈCES DE COMMANDE

NOUS ENGAGEONS NOS ABONNÉS & LECTEURS POUR TOUS CES ACHATS

à s'adresser en confiance à la M^on^ F. OLDÉ, P. DESMARES, Succ^r^

BUREAU — 34, B^d^ du Temple, PARIS (XIème) — ÉCHANTILLONS

VENTE EN GROS — MAISON DE FABRICATION

ARMES DE LUXE

DE TIR ET DE CHASSE

Pour tous achats s'adresser en confiance à la Maison

J. DESGUEZ, 10, B de Magenta, PARIS

FUSILS DE COMMANDE — Atelier spécial de réparations

ARMES POUR LE TROC ET LA PACOTILLE

MUNITIONS — ARTICLES D'ESCRIME

Armes américaines, Winchester, Colt, Marlin, Smith et Wesson, etc.

PRIX ET RENSEIGNEMENTS SUR DEMANDE.

TERRES CUITES, CIRES, SIMILIS MARBRES



E. QUINET

Éditeur Statuaire Décorateur

Reproductions des trésors d'argenteries de Boscoreale, de Bertonville et de Vaphio

Porcelaines, Grès flammés, Emaux

PRÉCIEUSE COLLECTION DE TANAGRA

MOULAGES ARTISTIQUES

L'Art du CUIR et de l'ÉTAIN

OUTILS, PATINES, LEÇONS

Renseignements et prix s/ demande

6-8, rue du Four, PARIS (VIme)

Pour toute **vente** ou **achat** de

Meubles des XVIme & XVIIIme siècles

Bois sculptés

Lustres à Cristaux

s'adresser en confiance

à **M. Bretonnel,** Antiquaire

49, rue Taitbout, Paris

COMPTOIR PHOTOGRAPHIQUE TURGOT

FOURNITURES GÉNÉRALES pour la PHOTOGRAPHIE

APPAREILS A PIED & A MAIN. — ACCESSOIRES PHOTOGRAPHIQUES

CHAMBRES NOIRES DE VOYAGE & D'ATELIER

PLAQUES, PAPIERS & OBJECTIFS DE TOUTES MARQUES

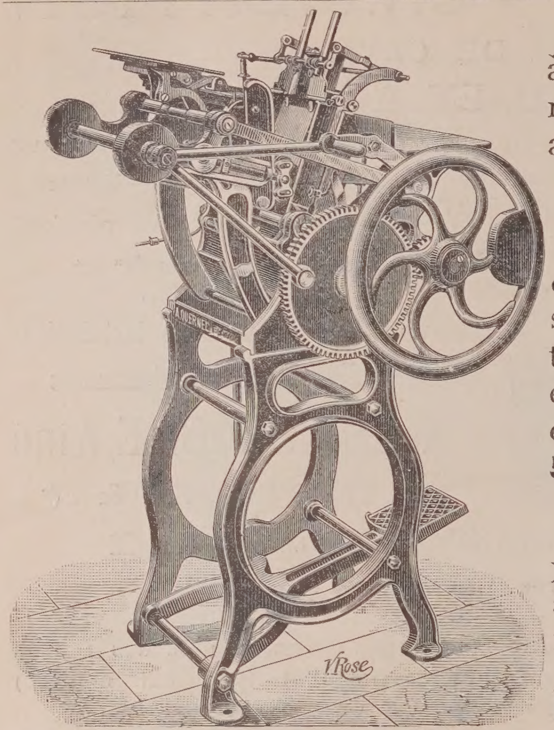
Produits PURS pour Photographie et Laboratoires. — Travaux photographiques

Maison de confiance recommandée à nos lecteurs & Maisons religieuses

V. DAYNES, 79, Rue Turbigo, PARIS. — TÉLÉPHONE 221-72

Envoi franco du Catalogue sur demande. — **LABORATOIRE** à la disposition de MM. les Amateurs

Machines à imprimer. A. QUERNEL, Constructeur, 117, rue de Turenne, PARIS.



Machines à pédale " Hirondelle "

à tirage rapide formats in-8° et in-4° raisin avec encrier et à réception automatique des feuilles.

Production : 2500 à 3000 à l'heure.

La machine in-8° représentée ci-dessus est pourvue d'un appareil spécial permettant d'imprimer automatiquement les cartes de visite et de commerce jusqu'au format de la carte postale, à la vitesse de 5000 à l'heure.

Elle n'exige qu'un coup de pédale pour chaque impression. Très douce à faire fonctionner, elle peut être mise entre les mains d'un apprenti.

Demander le Catalogue de ces Machines.

SOCIÉTÉ SAINT-AUGUSTIN

Noël ! Noël ! La Crèche

16 pages grand in-folio, encadrement rouge et noir (0,45 × 0,31), illustrées de photogravures, reproductions de grands maîtres primitifs et autres, et de quatre chromos : **Le Couronnement de la Vierge**, détail du tableau de Fra Angelico, Florence, galerie des Uffizi ; — **La Naissance de Jésus-Christ**, Lorenzo di Credi, Florence, galerie antique et moderne ; — **La Vierge adorant l'Enfant Jésus**, Filippo Lippi, Florence, galerie antique et moderne ; — **L'Apparition de la Vierge à saint Bernard**, Filippino Lippi, partie de tableau, église de la Badia, Florence.

Le tout sous couverture en riche chromolithographie.
Prix : 2 fr. 50

Réparation d'Eventails et d'Objets d'Art ancien

Reconstitution parfaite de **Vernis Martin**

Peinture & sculpture, Nacre, Ecaille, Ivoire

Nous engageons nos amateurs & collectionneurs à s'adresser en confiance pour ces travaux

à M. DAVID, artisan, 14, Fg St-Denis, Paris

Fournisseur des principaux antiquaires & amateurs

" BOVINE " Marque déposée — Extrait sec de **PURE** viande de bœuf, en **ROULEAUX, TABLETTES & GRANULÉS.**

Recommandé spécialement aux Missions, comme réserve de viande inaltérable.

Grande économie de transport, par sa forme réduite. Conservation indéfinie sous tous les climats.

Pâtés de porc — Rillettes — Tripes à la mode de Caen

FABRIQUE SPÉCIALE DE CHAPELURE

MAISON DORDRON

BERNHARD & HATT, Successeurs

15, 17, 19, RUE SAINT-LAMBERT, PARIS-VAUGIRARD

— VIANDE DESSÉCHÉE POUR VOLAILLES & CHIENS —

PAIN pour PATÉE & pour l'ALIMENTATION des FAISANS

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie LILLE-PARIS-BRUGES.